

الثقافة السياسية مفهوم وممارسة

د. سليم بركات*

تعرف الثقافة السياسية على أنها فرع من فروع الثقافة العامة، التي تهتم بطبيعة العلاقة بين أفراد المجتمع من الناحية القيمية والمعايير السلوكية مع السلطة السياسية. كما تعرف بأنها جملة من المعارف والآراء والاتجاهات الخاصة بمجتمع ما تجاه الشؤون السياسية. وتشمل الولاء والانتماء والشرعية والمشاركة والسياسة والحكم والدولة.

ـ مفهوم الثقافة السياسية

من هذا المنطلق يمكن القول: إن الثقافة السياسية هي ذلك الفرع المنبثق عن الثقافة العامة ويمتاز باستمرارية تغيره وتطوره، وتبنى هذه الثقافة تبعاً لما ينتهجه مجتمع ما من قيم واتجاهات وسلوكيات يتأثر ويؤثر فيها، وتتفاوت الثقافة السياسية بين المجتمعات والأفراد(1).

تكوّن الثقافة السياسية الإطار المشتمل على فكر وفلسفة مجتمع ما، ويعتبر ذلك بمثابة مرجع رئيسي للاتجاهات السياسية نظراً لقدرته على تغيير التاريخ والأهداف والرؤى والمواقف، التي تحقق الاستقرار على مستوى الدولة. وهذا يعني تحقيق المصلحة العامة من خلال تنفيذ العمل العام كواحد من أهم مكونات الثقافة

* أديب وباحث سوري.

السياسية، وبالتالي يعد التوجه نحو تحقيق المصلحة العامة واحداً من أهم مكونات الثقافة السياسية، كونه يشترط الإحساس بالهوية الوطنية التي يمثلها النظام السياسي السائد، إذ يضفي على النظام شرعية زائدة ويساعده في تجاوز ما يواجهه من أزمات وصعاب.

ـ علاقة الثقافة السياسية بعلم الاجتماع السياسي

تعد الثقافة السياسية من أهم ركائز علم الاجتماع السياسي، وباتت دراستها اليوم ضرورية أكثر من أي وقت مضى، نتاج حالة عدم الاستقرار السياسي على مستوى العالم، وأيضاً نظراً لغياب قاعدة ثقافية سياسية جماهيرية تتكفل بخلق حالة من الانسجام بين الأنظمة السياسية وشعوبها، أو بين الحاكم والمحكوم. ومن الجدير ذكره أن الفضل في ظهور هذا المفهوم يعود إلى "المدرسة السلوكية، التي بذلت جهداً كبيراً لتطويره بهدف تغيير جوانب كثيرة من النظم السياسية، ومن ثم تبنته المدرسة التنموية، كأحد العناصر الأساسية لتمييز مراحل نمو وتطور النظم السياسية وانتقالها من نظم تقليدية إلى أخرى حديثة" (2) وإذا ما أمعنا النظر في طبيعة العلاقة ما بين الثقافة السياسية والسلوك السياسي وجدنا أن هناك علاقة تكاملية بين المفهومين لا يمكن أن نجرد إحداهما عن الأخرى، بمعنى أن أي سلوك سياسي يكون ناتجاً عن ثقافة سياسية اجتماعية، وإن من مخرجات هذه السياسة يتكون السلوك، ولعل الدراسات في هذا المجال قد أظهرت مدى حاجة المجتمعات للثقافة السياسية، والإلمام بتراكيبها ومتغيراتها كونها هي من تنظيم عمل وسلوك وآراء الأفراد والجماعات داخل المجتمع الواحد، ومدى تفاعلهم مع الأنظمة الحاكمة.

من هنا نجد أن في تحديد الثقافة السياسية لدى أي مجتمع تكون القدرة على تحديد ماهية النظام السياسي لديه، وفي هذا السياق لو تحدثنا عن معوقات هذا التحديد لدى الدولة العربية لوجدنا عدم الاستعداد لدى البعض من الحكام العرب لمجرد مناقشة الأمر، والسبب يكمن في تفشي الجهل وغياب البرامج السياسية التي تنادي بالحق في تقرير المصير، وحالة التبعية التي تعيشها الأنظمة العربية. كل ذلك يؤكد مدى أهمية الثقافة السياسية لدى أفراد المجتمع والتي تستند على عدة عوامل من أهمها الانتماء للوطن والاستقرار الاجتماعي والاقتصادي للدولة، والبعد عن الاضطرابات والانقسامات الطائفية أو العنصرية وغياب العنف عن أفراد المجتمع، وأيضاً عدم كثرة تغيير مكونات النظام السياسي للدولة، وينعكس ذلك بشكل

مباشر على جميع أطياف المواطنين الموجودين في المجتمع من رضا المحكوم على الحاكم والاعتراف بحق الآخر، والاستناد دائماً إلى الشرعية من خلال النظم والنصوص القانونية المعمول بها في الدولة(3).

ـ أزمة الثقافة السياسية العربية

لقد تفاقمت أزمة الفكر العربي في مرحلته الراهنة حتى أصبح العجز واضحاً، وأصبح الخطر داهماً، ونحن لا نجانب الحقيقة عندما نقول: إن الأمة التي يتوقف فكرها عن النمو تصبح عرضة للمزيد من التخلف والتشرذم والتشويه... ومع ذلك يمكن القول: إن ما من نهضته فكرية إلا وقامت في مواجهة ذلك، وعليه فإن النهضة العربية المنشودة لا تقوم خارج إطار هذه المواجهة، وحتى يكون الانتصار في هذه المواجهة لا بد من البداية بالمعركة الفكرية دون التحجج بشروطها أو توفير مناهجها الملائمة، فالمعركة في حقيقتها هي ضد الجهل، وضد كل معطيات الشعوذة التي تعشش في المناخ الفكري العربي، ولماذا المعركة هي الفاتحة؟ لأننا لا نستطيع أن نطلب من قوى التخلف والهمجية توفير ديمقراطية تتيح للفكر حريته وانطلاقه، ولا توفير قنوات قادرة على الاتصال المباشر مع الجمهور "ولما كان الفكر معركة والاستنارة نضال، فعلى الفكر العربي أن يخلع عنه رداء الاستكانة، وأن يشهر نضاله نضالاً وأن يتقبل مبدأ التضحية من أجل أن يقول الحقيقة، وأن يمتلك الحق في قولها"(4). ولما كان الفكر يولد على الأرض، ويترعرع في الصراع المحتدم، وليس وحياً يهبط فلا بد للمفكرين العرب من دور، وكيف لا يكون هذا الدور وهم مواطنون جزء من الشعب، يتحملون مسؤولياتهم باعتبارهم أفراداً مبدعين، لهم دورهم الهام في تغير التاريخ وتغييره؟ مطلوب من المفكر العربي الشجاعة لأن الجبن لا يفيد سوى أصحابه، والشجاعة تفيد، لأنها مواجهة تزعزع الأنظمة الرجعية العربية، والأفكار البالية، وتسقط روح التردد والاستسلام.

إن الفكر المبدع ضرورة أية نهضة، ولا نهضة بدونه وإن أية تطورات سياسية كانت أم اقتصادية، فكرية كانت أم اجتماعية، لا تكون عميقة وهامة إلا بمقدار ما تمثل من حرية الفكر وازدهاره، ولما كان الفكر من الخلق والإبداع، فمن واجب المفكرين أن يحاربوا أية قيود عليه، وعلى القوى السياسية أن تحترم نشاط الفكر، وأن تفعل كل ما تستطيع لتوفير استقرار المفكرين مادياً ومعنوياً، ولما كانت وظيفة الفكر نقدية "فلا يجوز عقوبة المفكر أو حرمانه بسبب أفكاره

حتى لو بدت خاطئة خارج المألوف، لأن المفكر لا يأتي بالصواب إن لم يعرف الوهم والخيال والخطأ، والحقيقة لا تتولد من حكمة الحكماء، بل من الصراع بين الصواب والخطأ وبين الوهم والحقيقة، والحقائق لا تلد كاملة، بل تأتي استشرافاً، وربما تأتي حدساً لتؤكد التجربة بعض جوانبها، فتصبح قانوناً. هكذا إن لم يطلق الفكر من عقاله لا يستطيع أن يجرب ليكتشف، وإذا حرم من متعة التجربة والخطأ، فلن يستطيع الاكتشاف ومن ثم الإبداع"(5).

ـ أزمة الفكر العربي الراهنة

يسود الوعي العربي في هذه المرحلة من الزمن روح التشاؤم والإحساس باليأس والإحباط، وكأن التاريخ قد انتهى وتوقف عن المسار، والسبب أن جرح الهزيمة غائر لم يندمل نتيجة ما يجري من أحداث أليمة تبحث عن انتصار في حلم جديد، كيف لا والثوابت السياسية العربية قد انتهت من النضال ضد الاستعمار إلى التحالف معه، ومن مقاومة الصهيونية إلى الصلح والتطبيع معها، كيف لا وقد انتقل العرب من القومية إلى القطرية، ومن الوحدة إلى التجزئة، ومن التخطيط الاقتصادي الوطني المستقل إلى الديون الخارجية رهناً للبنك الدولي وصندوق النقد، كيف لا وقد غابت كل رؤيا جديدة تأخذ الواقع العربي بالاعتبار، بعد أن اختلط العدو بالصديق وإلى درجة لم يعرف العرب أين أصبح وضعهم في النظام العالمي الجديد لقد ضاعت الثوابت في الفكر العربي، فتوقف عن حركة التاريخ بسبب ما جلب إليه ما يسمى الربيع العربي من أهوال الإرهاب الذي أحدث فصاماً في شخصية الأجيال العربية الجديدة نتيجة ما حدث، انفصام بين تاريخ تتعلمه هذه الأجيال وتفرح به، وبين حاضر تحزن له، ولا تتكيف معه، ولأن القديم لم ينته بعد، والجديد لم يبدأ بعد كان الضياع على مستوى الفرد، وعلى مستوى الوطن، كيف لا وكل بلد عربي ينزوي ويتجزأ تحت الدعاوى الطائفية والقبلية والنعرات العرقية بغياب الوطنية القومية العربية، كيف لا وأزمة حقوق الإنسان لا تجد مكاناً لها في الحياة السياسية العربية، حتى لعقد مؤتمراتها إلا خارج الأوطان "هذه المتغيرات وغيرها هي التي تبعث روح اليأس والقنوط وتصيب الوعي العربي بالإحباط والتشاؤم بحيث يطغى على الجوانب الأخرى، التي تبعث على التفاؤل والإصرار، ومواصلة النضال دفاعاً عن الثوابت التي كونت الوعي العربي الحديث منذ القرن الماضي. كيف لا وبدون التفاؤل، يدب اليأس وينشأ العجز، ويصاب الإنسان بالسكون، كيف لا وبالتفاؤل يمكن استمرار الإبداع والاجتهاد وإعادة صياغة الحلم وتجنيد الناس"(6).

ـ الوعي التاريخي والوعي السياسي عربياً

الوعي التاريخي هو أساس الوعي السياسي، وإذا ما تعثرت السياسات وتفككت أواصر الوحدة الوطنية إلى حد الاقتتال، فإنما يرجع ذلك إلى غياب الوعي التاريخي كما هو الحال بين السلفيين والعلمانيين "فالسلفيون يقومون بأدوار أجيال مضت دفاعاً عن العرب والهوية، والعلمانيون يقومون بدور أجيال قادمة دفاعاً عن الدنيا والعصر"(7). والسؤال لكل من الفريقين في أية مرحلة من التاريخ نعيش؟ ما دور الأجيال الحالية، ما طبيعة الحاضر الذي لا يمكن رده إلى الماضي كما يفعل السلفيون، أو إلى المستقبل كما يفعل العلمانيون، والحاضر أيضاً ليس مجرد الحصول على السلطة كما هو الحال في نظم الحكم، بل هو القدرة على معرفة طبيعة المرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع في مسار التاريخ، وفي حالة المجتمع العربي هو الانتقال من مرحلة إلى مرحلة، من القديم إلى الجديد، من التراث إلى الحداثة، وهل نجانب الصواب إذا قلنا إن الوعي التاريخي، هو الذي يصنع الأمة في التاريخ بين الماضي والمستقبل "والوعي السياسي هو الذي يضعها بين الأنا والآخر في الحاضر، ودون الوعي التاريخي يتعثر الوعي السياسي، وبغياب العمق التاريخي يصعب على العرب الإجابة عن أي سؤال: في أي مرحلة من التاريخ نحن نعيش"(8).

الحقيقة تقول: إن العرب في حالة من الاغتراب الحضاري لأن الأنا العربية قد خرجت من حضارتها ودخلت في حضارة الآخر، وليس الأمر مجرد تقليد أو عادة وإنما هو في العمق دليل على غياب الرؤية التاريخية لمسار الأنا ولمسار الآخر. ولما كان الوعي التاريخي هو وعي بمسار الأنا في التاريخ، فهو إحساس بالذات المتمايزة عن الآخر، إحساس بالهوية قبل الإحساس بالتغاير، وهو تمايز طبيعي مبدئي يثبت وجود الأنا قبل وجود الآخر، وهذا يعني منطقياً أن الوعي التاريخي بالأنا هو أساس الوعي الحضاري لأن التاريخ مسار الحضارة في الزمان، وهو تفاعل الحضارة مع الزمان. ولأن الحضارة بنية التاريخ والتاريخ مسار الحضارة، فالحضارة حاضر التاريخ والتاريخ ما في الحضارة، ما يعني أن الحضارة آخر مرحلة من تطور التاريخ، والتاريخ مسار الحضارة كلها. وبدون هذا التفاعل بين الوعي التاريخي يستحيل العمل الوطني وتحتجب الرؤية، لأن العمل ليس مجرد الإنتاج المادي أو التنفيذ الآلي للأمر، وإنما هو جزء من كل يصب في مشروع أكبر يحدده الموقف الحضاري ويصوغه الوعي التاريخي.

لا يوجد شعب غني بالأفكار ومرتبط بالأيديولوجيات قدر الشعب العربي فهو خير أمة أخرجت للناس، وهو أعرق حضارة في التاريخ، إليه أتى الأنبياء في الماضي، ومنه خرج زعماء التحرر، وفيه نشأت أفكار التحرر. ومع ذلك لا يوجد شعب مطحون بالأزمات، يئن بالأوجاع وتسوده الأحزان قدر الشعب العربي، مساومات مستمرة على الحق العربي تجزئة وتفتت ومخاطر طائفية وعرقية في وقت أخفقت فيه أيديولوجيات الوحدة، وازداد فيه البون الشاسع بين الأغنياء والفقراء، وعم القهر من المحيط إلى الخليج، التبعية في الغذاء والكساء والثقافة والسلاح، التميع والتذبذب حول الهوية والإحساس بالاستقلال، لا سلبية للناس، ولا مبالاتهم حتى لو دخل أعداء الأمس أصدقاء اليوم العواصم العربية كفاتحين جدد، فعلى أيديهم يعم السلام، ويزداد الرخاء في الوقت الذي يعد فيه الشعب العربي من أغنى شعوب العالم، ثروة وموقعاً وبشراً، وإمكانيات عمالة، وتخطيطاً وثقافة، ونضالاً، وإبداعاً، ويبرز السؤال في هذا الخضم وهو لماذا هذا التفاوت بين الغنى الفكري والمادي من حيث الإمكانيات وبين الواقع المتأزم من حيث ما يشاهد، ما السبب في هذا التناقض بين الحلم والواقع بين الإمكان والاستحالة بين ما ينبغي أن يكون وما هو كائن، لماذا هذا الفصام في الشخصية العربية بين ماضيها وحاضرها بين ما تتمناه وما يتحقق؟ قد تكون الإجابة عن هذا السؤال في غلبة المدخل الأيديولوجي للواقع العربي الراهن، وإعطاء الأولية للفكر على الواقع، وللنظر على العمل، وللماضي على الحاضر، وللسلطة على الشعب. ومع ذلك يبقى السؤال قائماً إلى أي حد يمكن نقد هذا المدخل الأيديولوجي والتحرر منه حتى يكون التمكن من رؤية الأزمة العربية الراهنة والإمساك بها ومحاولة حلها، أزمة تفاقمت مشاكلها، وعزت أمانيها. فالأيديولوجيات تتصارع، والخبز عزيز، والحريات مسلوبة والأوطان منتهكة، والكرامة ضائعة، والأرض محتلة، والقدس مهددة، والاستقلال مرتهن... ويبقى السؤال ما نهاية المدخل الأيديولوجي للواقع العربي الراهن، وهل من سبيل للخلاص؟

إن تحديد وضع العرب في التاريخ إنما يتم بمعرفة علاقتهم البعيدة بغيرهم "العرب والشرق، العرب والغرب... كما يتم أيضاً عن طريق تحديد علاقة العرب بأنفسهم، بأقطارهم وقوميتهم، بدولهم ووطنهم، ويأتي في مقدمة ذلك فلسطين"(9) وتبدأ المعادلة بفلسطين، قضية العرب الأولى، ومحور نضالهم الوطني. والحقيقة تقول إن بتحرير فلسطين يكتمل التحرر العربي، وينتهي آخر جزء محتل من آثار الاستعمار الغربي في الوطن العربي، فتحرير فلسطين هو إكمال حركة التحرر العربي، وإذا كانت الشعارات الوطنية القومية قد ساهمت في حركة التحرر العربي

بصرف النظر عن منطلقاتها النظرية التي تستند إليها ، فإن التحدي الآن يأتي من صميم الواقع العربي، بمعنى أن التحدي الأكبر اليوم هو صناعة دولة فلسطين المقاومة هو التنمية الاقتصادية ، إذ ليس من المعقول أن يعتمد الشعب العربي الفلسطيني المقاوم في رزقه وقوت يومه على قوة أعدائه وأن يذهب العمل الفلسطيني لبناء الاقتصاد الإسرائيلي، وما الفائدة من التحرر السياسي مع التبعية الاقتصادية. إن بناء الوطن الفلسطيني، يتوقف على العرب في بناء الوطن فلسطين، كما يتوقف على وحدتهم، ونزع خلافاتهم، إنها القضية التي تجمعهم بصرف النظر عن نوعية نظمهم السياسية ، وإذا كان العرب يقفون مجتمعين من أجل تحرير فلسطين، فهي أي فلسطين قادرة على أن تقف معهم في الحاضر والمستقبل وعلى العرب أن يتحركوا في مواجهة التحدي الإمبريالي الصهيوني بمقدار خطورة هذا التحدي. بمعنى كلما عظم التحدي عظمت الاستجابة بالرد على هذا التحدي، أما إذا قوي التحدي الإمبريالي الصهيوني وضعفت الاستجابة له بالتحدي العربي فإن ذلك يكون نذيراً بهزيمة العرب على يد أعدائهم. إنما التحدي الحقيقي للعرب ليس هو التحدي الخارجي فحسب، وإنما هو التحدي الداخلي، إنه تحدي أحادية الطرف، والفردية. والتسلط والقهر والخرافة والجهل.. والاستجابة بالرد على هذه التحديات لا تكون إلا بالتعددية السياسية ، وحق الاختلاف وممارسة الديمقراطية ، والاستجابة لحقوق الإنسان، وكل ذلك يتطلب ممارسة العقلانية ، بأعلى درجات الوعي.

بقي أن نقول أن التصور الشائع في الوطن العربي عن علاقة الثقافة بالسياسة على أنهما مفهومان متعارضان، هو تصور خاطئ ومزدوج للحقيقة التي تجمع بين النظر والعمل، بين العلم والوطن. إن تاريخ الثقافة وحركات التغير الاجتماعي يدحض مثل هذا التصور، ويبين أن الثقافة سياسية غير مباشرة ، وأن السياسة ثقافة بلا جذور.

إن الثقافة سياسة على مستوى النظر، وإن السياسة ثقافة على مستوى الممارسة ، التمهيد للسياسة يكون بالثقافة ، وتحقيق الثقافة بالسياسة ، وبدون ذلك تصبح الثقافة منعزلة عن الواقع الذي تعمل فيه ، وتصبح السياسة مجرد غوغائية ديماغوجية نفعية وارتزاق، مجرد قوة وتسلط، ويشهد على ذلك تاريخ الفكر السياسي في الغرب والشرق بأن هذه الوحدة العضوية بين الثقافة والسياسية يجب أن تبقى قائمة ، الثقافة والسياسة عمل على الأمد الطويل بعيداً عن آنيات السياسة ، وإعادة بناء الثقافة السياسية قد يكون أحد الحلول للأزمة الراهنة على مستوى الوطن العربي.

مراجع:

1ـ https://mawdoo3.com

2ـ www.alaraby.com.uk

3ـ د. سعاد ياسين http://saf/ralchamal.com

4ـ ناجي علوش: حول أزمة الفكر العربي، مجلة دراسات عربية، العدد 7، 1981، بيروت ـ لبنان، ص 3 ـ 4.

5ـ ذاته: ص 14، راجع بيخوباريخ: إعادة النظر في التعددية الثقافية (التنوع الثقافي والنظرية السياسية)، ترجمة مجاب الإمام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2007، من المقدمة ص 17.

6ـ حسن حنفي: في الثقافة السياسية، دار علاء العربي، دمشق، ط1، 1998، ص 17.

ـ راجع أيضاً: ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة د. حيدر حاج إسماعيل، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، بيروت، ط1، ص 35 وما يليها.

7ـ ذاته: ص 24.

8ـ كمال عبد اللطيف: إعادة مجال البناء السياسي في الفكر العربي، مجلة عالم الفكر ـ الكويت ـ العدد 3 كانون الثاني، آذار 2001، ص 95.

9ـ حسن حنفي في الثقافة السياسية، مصدر سبق ذكره، ص 110، راجع أيضاً مالك صقور: الأبعاد الثقافية للحرب على سورية، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، 2015، ص 227.



الخطابة المؤثرة والإلقاء المشوق

د. عصام شيخ الأرض*

كانت الخطابة والفصاحة في القرون السابقة من أساسيات الشهرة والوصول إلى قلوب الجماهير، وهذا ما كان يتقنه السياسيون والعلماء والأدباء خبراء الوصول إلى قلوب الناس من خلال الكلمة والصوت الواضح.

ليس من الضروري أن تمتلك صوتاً جهورياً مدوياً وابتسامة جميلة، أو حضوراً طاغياً لكي تتمكن من إلقاء خطبة عظيمة تشد بها الجمهور لسماعك والتفاعل معك. فحتى لو توافرت لخطبتك أفضل الترتيبات والدعاية في العالم فلن يجدي ذلك نفعاً إذا كان أسلوب الإلقاء والخطابة لديك غير أو مملاً أو مكتوباً بشكل سيئ.

قد لا تكون ممن يرحبون بفكرة الحديث وإلقاء المحاضرات والمبادرة بالحوار وتسخين النقاش في الاجتماعات والمؤتمرات. ولكن مهارات الحديث والإلقاء من أهم مهارات النجاح والتأثير في الآخرين، ولا يمكن لمن لا يجيد هذا الفن أن يجيد فن القيادة بمفهومها الواسع.

لذلك فمن أساسيات العمل السياسي والتعليمي أن تكون ملماً بمفردات كثيرة واضحة تستطيع إلقاءها ونشر معناها، من خلال الخطاب الشيق المتناسق المنسجم مع الجماهير التي تسعى للوصول إليهم بأسرع أسلوب. هنا نرى من الضروري ربط السياسة بالآداب والثقافة وضرورة التزاوج بين المفكرين لتحقيق النجاح المرجو من العمل المتقن في إيصال المعلومة للجمهور المتلقي، وفن الإلقاء والخطاب فن حقيقي له أساسياته ومرتكزاته وقواعده التي يبنى عليها، والتي تدعم الفكرة العامة التي نريد إيصالها للجمهور.

* كاتب وباحث وصحفي.

لذلك لفت نظري ابتعاد أدبائنا عن طرح موضوع فن الخطابة في الآونة الأخيرة والقلة في الطرح يبعد الفكر عن الخوض بالموضوع، فكلماتي اليوم لتعيدنا نوعاً ما إلى استعراض مفردات هذا الفن الجميل والذي يعطي للغة معنى آخر.

يعتبر الخوف الذي يصاحب المتحدث أمام الجمهور والذي يتحول في بعض الأحيان إلى فوبيا تعرف باسم "جلوسوفوبيا" أحد أكثر المخاوف شيوعاً في العالم. ففي الوقت الذي قد يشعر المتحدث ببعض التوتر قبل التحدث أمام عدد كبير من الجمهور، يسيطر الرعب على الأشخاص المصابين بالجلوسوفوبيا. ومجرد التفكير في التحدث أمام جمهور قد يجعلهم يرتجفون، وترتفع نبضات قلبهم، وتتقطع أنفاسهم ويرتجف صوتهم! ويعود ذلك إلى اندفاع هرمون الأدرينالين في الجسم مما يهيأ لمواجهة الخطر. الذي يعتقد بأنه قادم من خلال التحدث والوقوف لإلقاء كلمة أو التحدث المنفرد لجمهور ما، في هذه الحالة قد يحتاج مثل هؤلاء الأشخاص إلى علاج نفسي للتغلب على مخاوفهم من التحدث أمام الجمهور، ولكن في حالات التوتر الطبيعية، والتي يعاني منها الكثيرون، هناك العديد من الحلول والحيل البسيطة التي تسهم في تخفيف التوتر والتغلب على الخوف الذي يصاحب المتحدث أمام حشد كبير من الناس في بداية حديثه قبل التأقلم مع حال الخطاب والتفاعل مع الجمهور.

وقد انتشرت معاهد ومدارس كثيرة حول العالم من أجل تطوير مهارة الخطابة وزيادة الوعي لمفعول الكلمة ووضعها في مكانها الصحيح واستخدام أفضل العبارات للوصول إلى الجمهور بشكل أسرع وقبول أكبر. مع تنظيم مهرجانات ومسابقات عالمية لفن الخطابة حول العالم.

ويرى الفيلسوف أفلاطون أن الخطابة الصحيحة ليست هي محاولة التغرير بالناس، بل هي طريق الوصول إلى المعرفة، أو تشخيص هذه المعرفة، والخطابة السيئة تكون إما صادرة عن متحدث يقول ما لا يعرف، فيفضي به الجهل إلى تكرار عبارات قد تكون مصقولة، غير أنها فارغة. وإما أن تصدر عن متحدث يعرف ما لا يقول، أي يعرف الحق ويتجاهله، فيمارس على سامعيه نوعاً من مقدرته على رياضة الكلام، وفي هاتين الحالتين لا تساعد البلاغة على الوصول إلى المعرفة، بل تكون وسيلة للتضليل.

ولا بد من توافر مبدأين كي تؤدي الخطابة بحسب نظر أفلاطون إلى الحقيقة، أولها: أن يدرك المرء نوع الجمهور المتلقي، ويجمع خصائصه

المتفرقة تحت فكرة واحدة، وذلك يكون بتحديد الأمر الخاص الذي يريد شرحه، وثانيها: أن يقسم المتحدث الأشياء إلى أنواعها، بحيث تبقى الأشياء متجانسة مندرجة تحت فكرة واحدة واضحة، لا يحاول أن يفصل أي جزء منها بسرد متواصل متصل بحرفية.

من هنا نرى أن المدارس الفكرية المهتمة بالخطابة قد وضعت بعض النصائح للتغلب على الخوف والتردد أثناء الإلقاء والتحدث مما يحقق النجاح في عرض الموضوع المقدم للجمهور، وهي:

1 ـ **التوتر** ـ يصاب به المتحدث أثناء خطابه: يشعر المتحدث أثناء إلقائه للمحاضرة أو الكلمة الخاصة به في مناسبة أو حفل أو أي لقاء آخر بردود فعل فيزيولوجية كثيرة من جسمه منها: تزايد نبضات القلب، ارتجاف اليدين، والزيادة في التعرق، والتشتت الذهني لبعض الوقت. وهو أمر طبيعي فلا تربطه بفكرة أنك ستقدم أداءً سيئاً. حيث أن الأدرينالين الذي يدفع جسمك للتعرق والشعور بالتوتر هو أيضاً سبب لجعلك أكثر انتباهاً واستعداداً لتقديم أفضل ما عندك. أفضل طريقة للتغلب على القلق هي تحضير الكلمة بشكل صحيح والعمل على التدرب لإلقائها والتأقلم عليها.

2 ـ **معرفة الجمهور**: قبل أن تبدأ بكتابة خطابك، اعرف أولاً لمن هو موجه، حاول أن تعرف ما أمكنك عن الجمهور المتلقي لخطابك، فهذا سيساعدك على انتقاء الكلمات المناسبة، فكل فئة من الناس يجب أن تكون الألفاظ والكلمات معبرة عنهم ومستوحاة من روح فكرهم وعملهم لكي يصل الخطاب بشكل أسرع وأوضح ويلقى قبولاً واستحساناً لديهم.

3 ـ **ترتيب المعلومات**: لديك أول 30 ثانية من خطابك الذي يجب أن يكون محملاً بمجموعة من المعاني الدالة على فحوى الموضوع والتي ستجذب جمهورك إليك لمتابعة الخطاب، أو أن ينفر الجمهور ويشعر بأنه سيصل لمرحلة الملل، لذلك يتعين عليك وضع خطة لسير خطابك أمام الجمهور. ابدأ بكتابة الفكرة الرئيسية والنقاط الأساسية للموضوع بشكل صحيح، واستشهد ببعض القصص والإحصائيات والأفكار الخارجية.

4 ـ **سرعة البديهة**: يجب عليك أن تكون سريع البديهة وردود أفعالك على ما يتولد من استيعاب الجمهور لكلامك يعتبر من أساسيات النجاح، لذلك ابقِ عينيك وتركيزك على الجمهور لكي ترى بوضوح ردود

أفعالهم حول ما تخاطبهم به، لكي تستدرك أي مستجدات في هذه الحالة.

5 ـ التحدث بشخصيتك الطبيعية وعدم التصنع: تستطيع تحقيق مزيد من المصداقية إذا سمحت لشخصيتك الحقيقية بأن تظهر أمام جمهورك، الذين سيثقون أكثر بما تقوله في حال رأوك تتصرف على طبيعتك بعيداً عن التصنع.

6 ـ التواصل المرح مع الجمهور: يمتلك الخطيب الناجح والذي يستطيع توصيل أفكاره بسرعة ووضوح، روحاً عالية للدعابة والمرح، وملكات خاصة جذابة للمتابعة والتي تشكل الروح العامة لوقت المحاضرة، عليك بسرد بعد القصص القصيرة المعبرة والتي ترتبط بالموضوع لا أن تخرج عن موضوعك الأساسي لتجنب التشتت، فاللمسة الشخصية التي تقدمها في خطابك تعطي المصداقية والراحة للمتلقي ويثق بما تلقيه عليه من معلومات.

7 ـ التحدث غيباً: لا يجب على المتحدث المحاضر أن يقرأ من ورقة مباشرة لتجنب التشتت بين المحاضر والمتلقي ويسبب بذلك الملل والضجر، فالتركيز البصري ضروري جداً بين الطرفين وهذا لن يتحقق في حال القراءة للخطاب من ورقة، ولا يضر أن يكون هنالك ورقة لعناوين الخطاب الرئيسية التي يتم التنقل بموجبها بين محاور الكلام المطلوب.

8 ـ لغة الجسد: من ميزات المتحدث الناجح هو استخدام خصائص ومهارات التواصل غير اللفظية، وهي الجسدية كالتعبير باليدين وحركات الجسم والمشي وتعابير الوجه ونظرة العين وأشياء أخرى يحتاج أن يمتلكها المحاضر الناجح والتي تساهم في إيصال الفكرة التي يريد أن يوصلها المتحدث بوضوح ودون تشتت الجمهور، ولغة الجسم هو علم مستقل وله قواعد وأسس يجب تعلمها لأنها أصبحت من أساسيات النجاح.

9 ـ محددات الخطاب الناجح: يجب البدء بالخطاب بألفاظ سهلة جذابة معبرة تجذب المتلقي وتدفعه نحو تتبع باقي الحدث بشغف، وكما قلنا وضع بعض القصص المعبرة عن الموضوع في بداية الحديث مع إدراج إحصائيات حقيقية مساعدة تجذب المستمع ويسعى لمناقشتها، وفي ختام الخطاب عليك بألفاظ رنانة وعبارات قوية مميزة تعلق في أذهان المستمع ويرددها لأطول فترة ممكنة.

10 ـ استخدام وسائل الشرح: الكثيرون من المحاضرين يستعينون بوسائل عرض إلكترونية شاشات إسقاط وكمبيوترات للمساعدة في

شرح الموضوع وتقديمه بشكل أفضل وأسرع، يجب الانتباه هنا باستخدام هذه الوسائل التي من الممكن أن تسبب تشتتاً وعدم التركيز بسبب متابعة المحاضر لهذه الوسائل وانشغاله بها.

أياً كان مستوى مهاراتك الخطابية في الوقت الحالي، ومهما كنت طبائعك الشخصية سلبية، ثق أنك قادر على تعزيز مهاراتك الخطابية مع التدريب والتمرين المستمرين، وهذا بالضبط ما يميز المهارة عن الموهبة، فالأولى مكتسبة يمكن تطويرها، والثانية تكون في الأغلب فطرية. وأفضل مثال نضعه لتوصيل هذه الفكرة هي تحليل الحال بين أكبر لاعبين في كرة القدم هم: (ميسي، ورونالدو) حيث يعتبر ميسي من أفضل لاعبي كرة القدم في العالم والذي اكتسب مهارته بها من الموهبة الفطرية الظاهرة منذ الصغر، وتم تعزيزها بالتدريب الجيد. أما ما يخص رونالدو فكان في صغره من اللاعبين المتميزين ولكنه بالتدريب المستمر والاستمرار به حقق له الوصول أيضاً إلى أفضل لاعب في العالم.

يعتمد أفضل المتحدثين في العالم على البلاغة اللغوية والتركيز على وضوح الفكرة المطلوبة وإعداد الخطاب بشكل سليم. ولكن لأن فاقد الشيء لا يعطيه فإن إلقاء المحاضرات والخطب وتحضيرها وكتابتها يتطلب بأهمية كبيرة الاستماع والقراءة لهذه المحاضرات والخطب.

وعلى عكس ما يعتقد الكثيرون فإن الخطابة وإلقاء المحاضرات والتأثير في الاجتماعات ليست مواهب بحتة، بل هي قراءة واطلاع واستعداد وشجاعة وقوة إرادة وتدريب مستمر، وبإمكان أي إنسان في العالم أن يكون خطيباً موهوباً مؤثراً حتى لو كان ينقصه الكثير. فالخطابة تأتي بالتدريب المستمر والممارسة والاستعداد الجيد، وكلما مارس المتحدث الخطابة الجهورة، كلما أصبحت هذه الخاصية جزءاً من طبيعته الإنسانية المتملك فيها والقادر على التواصل بها بأي وقت.

وفي الختام نوصيكم لكي تصلوا إلى منابر الخطابة، والتأثير على الجمهور والمتلقي أثناء المؤتمرات والمهرجانات والمحاضرات من اتباع النصائح التالية: والتي نبدؤها بتشجيعك على القراءة بشكل مستمر، يجب أن تقرأ في كل الموضوعات وبفضول ودأب متصلين، ولا تفرق في قراءتك بين قصاصات الصحف وأمهات الكتب. وبكل لغات العالم توسع بالمعرفة، اقرأ المترجمات وتعمق بالأسلوب المتبع فيها، لا تقف عند تخصص محدد، خُض

غمار الأمر بكافة العلوم وتميز بما تجد معرفتك وعلمك قد تحقق به، ولا تنسَ أن لكل متحدث أسلوبه وبراعته التي يستمدها من مخزونه المعرفي الذي لن يتحقق إلا بالقراءة والمتابعة، وعندما تقرأ الشعر أو النصوص الأدبية النثرية لا تسكن لتسلم بل شكل وجازف بارتكاب الأخطاء قدر ما تستطيع لكي تصبح الفصاحة والطلاقة جزءاً من سليقتك وشخصيتك. كن دائماً على طبيعتك تحدث بهدوء وبراحة تامة وابتعد عن التقليد واستعمل لهجتك ومفرداتك التي تمتلكها بشكل قوي، بهذا ستكون محاضراً قوياً ومتحدثاً مشهوراً.

قرطبة.. ومدرستها الفكرية



د. رحيم هادي الشمخي*

تتيح لنا الفرصة من جديد لإعادة التفكير في أمجاد قرطبة العربية الإسلامية، أمجادها العمرانية والثقافية والحضارية العامة التي جعلت منها، في وقت من الأوقات، مركزاً حضارياً عالمياً لا منازع له ولا منافس، إذ نكتب عن الجانب الفكري في تراث قرطبة العظيم، لا تدعي أنها ستقدم صورة كاملة عن مدرسة قرطبة الفكرية وامتداداتها سواء في الأندلس والمغرب أو في أوروبا، كلا، إن تحقيق مثل هذا المشروع، الذي يجب أن ينجز في يوم من الأيام، يتطلب تضافر جهود باحثين كثيرين من المهتمين بالدراسات الأندلسية العربية الإسلامية والمختصين في الفكر الأوروبي في العصر الوسيط وعصر النهضة.

وإذاً، فكل ما تطمح إليه هذه العجالة هو تسجيل ملاحظات أولية حول الظروف العامة التي حددت مسار الفكر العربي الإسلامي في الأندلس وأفرزت بالتالي مدرسة قرطبة من جهة، ثم إبراز أهم ما يميز هذه المدرسة داخل الدائرة الثقافية التي تنتمي إليها: دائرة الثقافة العربية الإسلامية في القرون الوسطى، وبعبارة أخرى أن الأطروحة التي سنعرضها في هذه العجالة تتلخص في القول بوجود مدرسة فكرية قرطبية متميزة في الأندلس طبعت بطابعها الفكر العربي الإسلامي في الأندلس والمغرب وجعلته يتميز بدوره، ومن عدة نواح، عن الفكر العربي الإسلامي في المشرق، الشيء الذي يعني تبلور مشروع ثقافي عربي إسلامي في الأندلس والمغرب يختلف، أو على الأصح ينافس

---

* أكاديمي وكاتب عراقي.

وينـازع مـا عرفـه المشـرق العربـي مـن مشـاريع ثقافيـة، منـذ عصـر التـدوين، عصـر البنـاء الثقـافي العـام في الحضـارة العربيـة الإسـلامية، إلى دخـول هـذه الحضـارة في مرحلـة التراجـع والجمـود، مباشـرة عقـب سـقوط الأنـدلس ورحيـل العرب المسلمين عنها.

لنبدأ إذناً، بإلقاء نظرة عامة على المحـددات التاريخيـة والحضـارية الـتي أطرت مسـار الفكـر العربـي الإسـلامي في الأندلس منذ الفتح إلى سقوط قرطبة (633هـ - 1236م).

أ -محددات تاريخية عامة

1 -**الأندلس بلاد "المدن"**

لعل أول ما ينبغي أن نوليه اهتماماً خاصاً، في إطـار استعراضـنا للحـوادث التاريخية والحضارية العامـة الـتي ميـزت الأنـدلس عـن غيرهـا مـن البلـدان الـتي فتحهـا الإسـلام، هـو تلـك الظـاهرة العمرانية التي انفردت بها الأندلس عن بقيـة الـبلاد الإسـلامية، ظـاهرة المـدن، وإذا نحـن اسـتعرنا مصـطلح ابـن خلـدون أمكـن القـول بصـورة عامـة أن المشـرق العربـي وبلـدان الشـمال أفريقيـا كـان العمـران السائد فيهما حين الفتح العربي الإسـلامي هـو "العمـران البـدوي" بينمـا كـان العمـران السـائد في شـبه الجزيـرة العربيـة الإيبيريـة قبـل الفـتح العربـي الإسـلامي وبعده هو "العمران الحضري".

والواقع أن جل المدن التي كان لها شـأن في الإسـلام قـد ارتبطـت بالدولـة العربيـة الإسـلامية في وجودهـا ونشـوئها أو علـى الأقـل في تطورهـا وازدهـار نموهـا، وهكـذا فسـواء كانـت هـذه المـدن سـابقة في وجودهـا علـى الإسـلام كيثـرب ودمشـق أو كانـت ممـا خطـه العـرب وشـيدوه حـين الفـتح العربـي الإسـلامي وبعـده كالكوفـة والبصـرة وبغداد والقيروان وفاس.. إلخ فإن الطابع الحضـري والـدور الحضـاري/ الثقـافي الـذي قامـت بـه هـذه المـدن في التـاريخ العربـي الإسـلامي إنمـا تـدين بهمـا، كليهمـا، للدولـة العربيـة الإسـلامية، سـواء كانـت دولـة الخلافـة أو كانـت "دولـة مسـتقلة" عـن هـذه الأخـيرة أو مرتبطة بها نوعاً من الارتبـاط، ذلـك أن مـن الظـواهر المتكـررة في التـاريخ الإسـلامي، في المشـرق وشـمال إفريقيـا، أن العمـران والحضـارة بمختلـف مظاهرهما كانا ينتقلان من مدينة إلى أخرى بانتقال عاصمة الدولة، ولم تبدأ بعض المدن تبرز كمراكز حضارية إلا عندما اتخذتها الدولـة - دولة الخلافة أو دولة الإمارة - عواصم لها، هـذا إذا لم تكن هذه العواصم نفسها من إنشاء تلك الدولة المستجدة.

وهكـذا فباسـتثناء مكـة الـتي بقيـت تحـتفظ بطابعهـا الخـاص كمركـز ديـني فـإن "المدينـة" (يثـرب)

إنما تطور عمرانها عندما أخذت تكتسي طابع العاصمة للدولة الإسلامية العربية الناشئة، دولة الرسول والخلفاء الأربعة من بعده، وعلى الرغم من أن دمشق كانت مركزاً حضارياً قديماً فإن ما أهلها لتصبح المركز الحضاري العربي الإسلامي الأول على عهد الأمويين هو اتخاذهم لها عاصمة لدولتهم، وكان ذلك على حساب "المدينة" التي تحولت، نتيجة انتقال الدولة عنها، إلى مجرد مركز ديني تكاد تنحصر أهميته في كونه يضم قبر النبي ومسجده، وكما رحل العمران العربي الإسلامي عن "المدينة" إلى دمشق رحل عن هذه الأخيرة إلى بغداد، لنفس السبب: انتقال عاصمة الخلافة إليها على عهد العباسيين، أما القيروان وفاس ومراكش والقاهرة فهي تدين في وجودها، وفيما عرفته من ازدهار عمراني، وحضاري وثقافي، للدول التي قامت فيها، ضداً على الخلافة العباسية أو كدليل لها، وأما المراكز العمرانية التي لم تقم فيها دولة فقد بقيت هامشية ذات طابع "بدوي" في الغالب.

نعم كانت هناك قبل الفتح العربي الإسلامي سواء في الجزيرة العربية أو في مصر وشمال إفريقيا (نحن نغض الطرف هنا عن بلاد فارس التي كان لها وضع خاص) مراكز حضارية قديمة و"مدائن" معمورة، كمدائن الشام وبعض القرى والثغور في الجزيرة العربية ومصر وشمال إفريقيا، ولكن هذه المراكز، على كثرتها، كانت باعتبار ضآلة حجمها من جهة واتساع رقعة الإقليم الذي توجد فيه من جهة أخرى، أبعد ما تكون من أن تطبع محيطها بطابعها الحضري، بل لقد كان المحيط أعني البادية مهيمناً ليس فقط باتساع رقعته ووفرة سكانه وحسب بل أيضاً بطبيعة عمرانه: "العمران البدوي" وقد ظل الأمر كذلك بعد انتشار الفتوحات واستقرار الإسلام، وقد تكفي الإشارة في هذا الصدد إلى أن القوى الاجتماعية الحاسمة في النزاعات السياسية والحروب الأهلية التي عرفها المجتمع العربي الإسلامي من المحيط إلى الخليج (وما وراء الخليج كذلك) كانت دائماً قوى بدوية، أما "الأمصار" فلم يكن لها وزن سياسي حاسم كما أنها لم تكن تزدهر عمرانياً وحضارياً إلا عندما تتحول إلى "مصر، كرسي"، أي إلى عاصمة، ولعل مما له دلالة في هذا الصدد ذلك الوصف المميز الذي كانت توصف به العاصمة في الإسلام، وصف "الحاضرة" أو "حاضرة الإسلام" والمدينة لا تستحق هذا الوصف إلا عندما تكون عاصمة، ونادراً ما

تحتفظ بهذا الوصف بعد انتقال "الدولة" عنها.

كان هذا الوضع في المشرق العربي وشمال إفريقيا قبل الفتح العربي الإسلامي وبعده، أما في الأندلس فالأمر يختلف، لقد كانت شبه الجزيرة الإيبرية قبل الفتح العربي الإسلامي وبعده مجتمع مدن، وكان العمران فيها عمراناً حضارياً أساساً: فسكانها إما أهل مدن وأما مزارعون مقيمون تربطهم علاقات عضوية بالمدينة عاصمة إقليمهم، وهكذا فعندما فتح العرب المسلمون الأندلس فتحوها مدينة مدينة، وليس قبيلة قبيلة كما حدث في المناطق التي كان يسود فيها العمران البدوي، ومعلوم أن القبيلة عندما تدخل في الإسلام تفعل ذلك كجسم واحد فأعضاؤها هم دوماً على دين شيوخها، فإذا أسلموا أسلمت القبيلة ككل، أما المدينة فشأنها يختلف، أنها تضم في العادة ديانات متعددة أو على الأقل تقبل مثل هذا التعدد، وهكذا فعندما فتح المسلمون المدن الأندلسية، وكان منها ما فتحوه صلحاً، حافظ كثير من سكانها على دينهم الذي كانوا عليه قبل الإسلام، نصارى ويهود، وبقوا مقيمين في منازلهم يمارسون المهن والأعمال التي كانوا يمارسونها من قبل، مما جعل المسلمين النازلين فيها، وكانوا مجموعات من القبائل العربية والأمازيغية (البربرية) يتكيفون، بمرور الوقت، مع طبيعة "المجتمع المدني" ويتحولون إلى "أهل مدن" ثم إلى "أندلسيين"، أعني إلى سكان تجمع بينهم عصبية أندلسية، بعد أن ذابت بفعل إقامتهم في المدينة شوكة عصبيتهم القبلية، وبما أن الأندلس كانت في الأصل بلاد مدن وبما أنها بقيت كذلك بعد الفتح الإسلامي فقد توزعت هذه العصبية الأندلسية إلى عصابيات مدينية، قرطبة أو إشبيلية أو المرية.. إلخ مما عزز شخصية المدينة في الأندلس فأصبحت وحدة حضارية متميزة بطابع خاص تحافظ عليه وتفتخر به.

2 - قرطبة: المدينة/ الأم

أما الملاحظة الثانية التي نريد تسجيلها هنا فهي أنه في هذا المجتمع الأندلسي الحضري "المديني" كانت قرطبة تحتل دوماً مركز المدينة/ الأم، وهكذا فما أن فرغ المسلمون من فتح شرق الأندلس حتى نقلوا عاصمتهم إلى قرطبة بعد أن كانوا قد اتخذوا مركزهم في إشبيلية التي كانت هي والغرب الأندلسي من أول ما فتحوه لقد استعادت قرطبة، إذن، أيام الفتح الإسلامي نفسه أهميتها التي كانت لها قبل القرن السابع للميلاد، تلك الأهمية التي كانت قد تضاءلت مع إهمال

ملوك القوط لها وسطوع نجم طليطلة التي كانوا قد اتخذوها قاعدة لها، ومع أن طليطلة ستبقى، مثلها مثل إشبيلية وغيرها من المدن، محتفظة بأهميتها كعاصمة إقليمية، فإن المدينة/ الأم أو العاصمة المركزية ستكون هي قرطبة العربية الإسلامية، وذلك منذ أوائل القرن الثاني الهجري إلى العقود الأولى من القرن السابع الهجري، حينما سقطت في يد القشتاليين سنة 633هـ - 1236م.

وعلى الرغم من المحن العديدة التي تعرضت لها قرطبة مباشرة مع دخول الدولة الأموية الأندلسية في "طور هرمها" حسب عبارة ابن خلدون وعلى الرغم كذلك من نوع من التهميش الذي عرفته خلال فترة ملوك الطوائف، فإنها ظلت مع ذلك محتفظة بثقلها المعنوي نظراً لوجود المسجد الجامع فيها ولكونها بقيت دائماً محتفظة بطابعها كمدينة جامعة، مدينة الكتاب والعلم، مما جعل كل الذين تحدثوا عنها من المؤرخين، سواء منهم المتقدمون أو المتأخرون، يصفونها بأوصاف تلتقي عند حقيقة واحدة: وهي أن قرطبة الإسلامية ظلت دائماً المدينة/ الأم في الأندلس، لقد وصفها المؤرخون بأنها "أم القرى" و"قبة الإسلام" و"مجتمع علماء الأنام"، وقالوا عنها إنها "يباري فيها أصحاب الكتب أصحاب الكتاتيب"، وأنها "من الأندلس بمنزلة الرأس من الجسد"، وأنها "قاعدة الأندلس وأم مدنها"، وأنها "لم تخل قط من أعلام علماء وسادات فضلاء.

على أن هذه المكانة التي حظيت بها قرطبة ما كان ليكون لها كل هذا الوزن وهذه الأهمية لو كانت هي وحدها "حاضرة الأندلس" وما عداها بادية أو شبه بادية، بل أن أهمية قرطبة إنما ترجع إلى أنها كانت، كما قلنا، المدينة/ الأم، في مجتمع مدن كانت كل مدينة فيه ذات مكانة وذات خصوصية تضاهي أو تكاد في بعض الفترات، مكانة قرطبة وخصوصيتها، وإذا كانت هذه الخصوصية، أو لنقل هذا الطابع الخاص الذي تميزت به مدن الأندلس بعضها عن بعض قد شمل مختلف مظاهر الحضارة، فإن المهم بالنسبة لموضوعنا هو أن نبرز المظهر الثقافي الذي تميزت به كل واحدة من المدن الرئيسية في الأندلس، وهكذا فإذا نحن غضضنا الطرف عن غرناطة التي لم تعرف ازدهاراً ثقافياً حقيقياً إلا بعد سقوط قرطبة ومدن أندلسية غيرها وما ترتب عن ذلك من رحيل كثير من العلماء إليها، خصوصاً عندما أصبحت العاصمة الوحيدة لما تبقى من دولة الإسلام العربية في الأندلس، إذا

غضضنا الطرف عن غرناطة إذن وجدنا أنفسنا أمام مدارس ثقافية أندلسية تتوزعها أربع أو خمس مدن رئيسية هي: مدرسة قرطبة، ومدرسة إشبيلية، ومدرسة المرية، ومدرسة طليطلة وسرقسطة، وكل واحدة من هذه المدارس كان لها لون ثقافي خاص بها غالب عليها.

وهكذا فإذا تركنا جانباً علوم اللغة والدين التي كانت عامة شائعة في مختلف المدن والمناطق فإن طليطلة وسرقسطة قد تميزتا بمن نبغ فيهما من علماء في الرياضيات والفلك والطبيعيات والإلهيات الفلسفية، بحيث إذا جاز الحديث عن مدرسة علمية في الأندلس فإن شرف احتضان هذه المدرسة سيكون بالدرجة الأولى لكل من طليطلة وسرقسطة، ففي هاتين المدينتين نبغ علماء كبار في الفلك والرياضيات والطب مثل الزرقالي الفلكي وأبي عثمان البغونش الرياضي (طليطلة) وابن باجة وابن جبرول في الطبيعيات والإلهيات الفلسفية (سرقسطة)، أما المرية فقد كانت مركزاً لأهم التيارات العرفانية (الغنوصية) التي عرفتها الأندلس، فكانت مدرستها الفكرية، أيام ازدهارها، مدرسة صوفية باطنية خصوصاً عندما سطع فيها نجم ابن العريف الذي قاد تياراً صوفياً باطنياً كان امتداداً لمدرسة ابن مسرة (القرطبي) ومرجعاً روحياً لطريقة "المريدين" الذين اشتهروا بثورتهم على الدولة المرابطية بزعامة ابن قسي أحد تلامذة ابن العريف نفسه.

وتبقى مدرستنا إشبيلية وقرطبة أكبر مدارس الأندلس على الإطلاق، وهذا راجع ليس فقط إلى أن اشبيلية كانت تنافس قرطبة كعاصمة سياسية بل أيضاً لأنها كانت تزاحمها الصدارة في الميدان الثقافي نفسه، مما جعل الواحدة منهما تحاول البروز على الأخرى في ميدان خاص بها، ومع ذلك فقد وجد أبناء هاتين المدينتين، في إطار التفاخر الودي بينهما، طريقة تمكن من إبراز اللون الثقافي الذي يميز الواحدة منهما عن زميلتها، وهكذا فإذا كانت المدينتان قد احتضنتا معاً مختلف جوانب الثقافة العربية الإسلامية من علوم اللغة وعلوم الدين، وإذا كانت كل واحدة منهما قد ضمت شعراء وأدباء ورياضيين وفلكيين وأطباء وعلماء النبات والصيدلة، فلقد بقيت قرطبة مع ذلك غير إشبيلية، وبقيت اشبيلية غير قرطبة، أما قوام هذا التغاير الذي كان يفصل بينهما، في إطار من التداخل والتشابك، فهو إن مدرسة قرطبة كانت مدرسة "الفكر النظري"، بينما كانت مدرسة اشبيلية مدرسة "الفن والأدب" ذلك ما عبر عنه

أبو الوليد ابن رشد فيلسوف قرطبة، أبلغ تعبير، موجهاً الخطاب إلى صديقه ابن زهر، الطبيب الإشبيلي المعروف، في إطار مفاخرة بينهما حول المدينتين، قال ابن رشد مخاطباً ابن زهر: "ما أدري ما تقول، غير أنه إذا مات عالم باشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة حتى تباع فيها، وإن مات مطرب بقرطبة فأريد بيع آلاته حملت إلى اشبيلية".

بالفعل كانت قرطبة مدرسة الفكر والنظر، وكانت اشبيلية مدرسة الفن والأدب، والمرية مدرسة التصوف والعرفان، بينما احتضنت طليطلة وسرقسطة مدرسة الرياضيات والطبيعيات: ولكننا سنهضم قرطبة حقها، بل سنفرغ الفكر والثقافة في الأندلس من مضمونهما التاريخي وإشعاعهما العالمي، إذا نحن بقينا ننظر إليهما داخل إطار شبه الجزيرة الإيبرية وحدها، ذلك لأن مدرسة قرطبة إذا كانت تتميز عن غيرها من المدارس داخل الأندلس فإنها تميز الأندلس ككل ومعها المغرب عن بقية العالم العربي الإسلامي بالمشروع الثقافي الجديد الذي أخذ يتبلور فيها منذ تحولت من إمارة إلى خلافة ثالثة منافسة للخلافة العباسية والخلافة الفاطمية، مشروع ثقافي جديد حقاً، ومتميز فعلاً، عبر عن نفسه بعنف المخاض وصيحة الميلاد مع ابن حزم وبلغ تمام نضجه ورشده مع ابن رشد، ترددت له أصداء قوية في علوم اللغة والدين لدى شخصيات علمية بارزة مثل ابن مضاء القرطبي (في النحو) وأبي إسحاق الشاطبي الغرناطي (في أصول الفقه)، كما كانت له امتدادات في مجال الفلسفة في الفكر اليهودي والفلسفة الأوروبية اللاتينية (الرشدية اللاتينية).

ولما كان المجال هنا لا يسمح بالدخول في تفاصيل حول مكونات وخصائص هذا المشروع الثقافي العربي الإسلامي الذي احتضنته قرطبة، بله تتبع امتداداته في الفكر اليهودي والفكر الأوروبي، فإننا سنقتصر على إبراز بعض جوانب الخصوصية في مدرسة قرطبة الفكرية والمشروع الثقافي الأندلسي الذي أنضجته، ولكن قبل ذلك لنضف ملاحظة أولية ثالثة نبرز من خلالها أحد المحددات الأساسية التي كان لها دور في بلورة هذا المشروع وطبعه بطابعه المميز، يتعلق الأمر هذه المرة بالعلاقة بين الإيديولوجي والأيبيستيمولوجي في التجربة الثقافية الأندلسية.

3 - الإيديولوجي والأيبيستيمولوجي في المشروع الثقافي الأندلسي

بالفعل، لقد كان الفكر النظري في الأندلس والمغرب، الفكر الذي كانت قرطبة العاصمة مركز إشعاعه، يحمل سمات مشروع ثقافي متميز داخل الثقافة العربية الإسلامية عن مشروعين آخرين متنافسين ومتصارعين، طبعاً بصراعهما وتفاعلاتهما الفكر النظري في المشرق: المشروع العباسي والمشروع الشيعي الفاطمي الإسماعيلي، ولم يكن الصراع بين هذين المشروعين محصوراً في المستوى الإيديولوجي وحده، بل لقد امتد إلى النظام المعرفي والأساس الأيبيستيمولوجي، لقد كان المشروع الفاطمي امتداداً وتتويجاً للفكر الشيعي، وكان نظامه المعرفي يقوم على "العرفان" GNOSE (الغنوص) وتشترك معه في هذا الأساس الأيبيستيمولوجي كل التيارات العرفانية التي عرفها الإسلام من متصوفة وفلاسفة باطنيين وإشراقيين، أما المشروع الثقافي الذي رعته الدولة العباسية انطلاقاً من عصر التدوين أي مباشرة عقب قيامها، فقد تبلور من خلال جمع وإعادة بناء الموروث الثقافي، اللغوي والديني، المنحدر من العصر الجاهلي وصدر الإسلام، متخذاً من "البيان" أساساً ايبيستيمولوجياً له، "البيان" الذي أصبح يعني ليس فقط الإرسال الجيد الذي يعتمد القول البليغ، بل أيضاً رؤية للعالم تقوم على مبدأين أساسيين: الانفصال الذي تكرسه نظرية الجوهر الفرد المعتزلية الأشعرية، والتجويز الذي تكرسه فكرة خرق العادة التي قال بها المعتزلة والأشاعرة معاً، هذا بالإضافة إلى اعتماد منهج خاص في إنتاج المعرفة يعتمد على المقاربة والقياس والاستدلال بالعلامة والأثر (القياس النحوي والفقهي والاستدلال بالشاهد على الغائب عند المتكلمين).

لقد اكتسى الصراع بين هذين المشروعين الثقافيين مظهر النزاع بين "النصيين" المتمسكين بظاهر التنزيل ولا يقبلون التأويل إلا في الحدود التي تسمح بها المواضعة اللغوية، ولذلك يسميهم خصومهم بـ "أهل الظاهر"، وبين "العارفين" الذين تتكشف، لهم أو لإمامهم حقائق التأويل وهم "أهل الباطن" وكان طبيعياً أن يوظف كل فريق ما يناسبه من "علوم الأوائل"، فاستعان أهل "البيان" بالمنطق الأرسطي وجوانب من علوم اليونان والفلسفة الأرسطية "البرهانية" بينما وظف أهل "العرفان" كل ما انحدر إلى الإسلام من التيارات القديمة وبالأخص منها الفلسفة الدينية الهرمسية، وهكذا انبعثت بنية

المعتقدات القديمة السابقة على الإسلام لتقوم هي والفلسفة اليونانية بدور رئيسي في تأسيس "التغاير" و"الصدام" بين المشروعين الثقافيين، السني العباسي والشيعي الفاطمي، تأسيساً يتجاوز البنية المعرفية الفوقية، أي الإيديولوجية السياسية والدينية، إلى البنية المعرفية التحتية، أي النظام المعرفي: الإيبيستيمي.

كان هذا في المشرق، أما في الأندلس والمغرب وهما اللذان انفصلا عن الخلافة العباسية منذ قيامها ولم تستطع الخلافة الفاطمية السيطرة عليهما فقد اتخذ التطور الفكري فيهما مساراً آخر، وذلك بفعل جملة عوامل لعل أهمها ثلاثة:

-**أولهما غياب "الموروث القديم"** فيهما، فلم تشهد الأندلس (ولا المغرب الذي ظلت مرتبطة بتاريخه منذ الفتح حتى سقوط غرناطة) أي انبعاث حقيقي لبنية المعتقدات القديمة السابقة على الإسلام كما حدث في سورية والعراق، وإلى حد ما في مصر، بل لقد قام الفتح الإسلامي فيهما بعملية "مسح الطاولة" كما فعل في شمال إفريقيا كلها، وإذا كان كثير من السكان الأصليين في الأندلس قد حافظوا على دينهم المسيحي أو اليهودي، فإنهم لم ينقلوا من ثقافتهم القديمة إلى الثقافة العربية الإسلامية أي شيء يستحق الذكر، وهذا راجع إلى أن الثقافة في الأندلس لم تكن قبل الفتح العربي الإسلامي من الازدهار والقوة بحيث تستطيع فرض وجودها داخل ثقافة الفاتح، ذلك ما لاحظه أحد الأعلام الذين أنجبتهم قرطبة، "صاعد الأندلسي"، الذي سجل في سياق تأريخه للثقافة والفكر لدى الأمم السابقة على الإسلام ولدى الأمة الإسلامية مشرقاً ومغرباً، أن الأندلس كانت "في الزمن القديم خالية من العلم لم يشتهر عند أهلها أحد بالاعتناء به"، ثم يضيف قائلاً: "ولم تزل على ذلك عاطلة من الحكمة إلى أن افتتحها المسلمون في شهر رمضان سنة اثنتين وتسعين من الهجرة، فتمادت على ذلك أيضاً لا يعني أهلها بشيء من العلوم إلا بعلوم الشريعة وعلم اللغة إلى أن توطد الملك لبني أمية، بعد عهد أهلها بالفتنة، فتحرك ذوو الهمم منهم لطلب العلم"، وهذا الذي سجله القاضي صاعد، سواء ما تعلق منه بخلو الأندلس الإسلامية من موروث ثقافي قديم يزاحم التراث العربي الإسلامي أو ما تعلق منه بربط بداية النهضة الثقافية فيها بتوطد الدولة الأموية على أرضها، قد أصبح الآن حقيقة تاريخية مسلماً بها.

-**ثانيهما**: استقلال الأندلس والمغرب عن الخلافة العباسية ودخولهما

معها، ثم مع الخلافة الفاطمية، في صراع سياسي إيديولوجي، وبالتالي في منافسة ثقافية واسعة، فعلاً لم تنطلق النهضة العلمية في الأندلس انطلاقتها الحقيقية إلا في عهد عبد الرحمن الناصر (300هـ/ 912م - 350هـ/961م) الذي جعل من "إمارة بني مروان" في الأندلس خلافة أموية ثانية تنافس الخلافة العباسية والخلافة الفاطمية وتنازعهما الشرعية، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الأندلس وبلدان المغرب قد ظلت منذ الفتح الإسلامي تتحرك ثقافياً في دائرة إسلام الفاتحين الأول، إسلام الصحابة والتابعين، الذي يعتمد الرواية والنقل أساساً لاكتساب المعرفة سواء في مجال الدين واللغة أو في غيرهما في المجالات، وذلك على العكس مما حصل في المشرق حيث تعددت المذاهب في الفقه والكلام والنحو، وإذا كانت بعض التيارات السياسية والفكرية المتصارعة في المشرق قد ترددت لها أصداء في المغرب والأندلس، أما عن طريق "الدعاة" أو من خلال الرحلة المتواصلة إلى المشرق قصد الحج أو التجارة أو الدراسة، فإن أياً من تلك التيارات لم يتمكن من اكتساح الساحة ولا من فرض نوع ما من الهيمنة، بل لقد بقيت هذه التيارات الوافدة هامشية وظرفية، وما تمكن منها من الصمود ظل محاصراً ضمن حدود ضيقة لا يتحرك إلا بسرية، وهكذا حافظت الأندلس والمغرب على استقلالهما الفكري والمذهبي محافظتهما على استقلالهما السياسي لقد ظلت الساحة فيهما خالصة أو تكاد لإسلام "السلف" (عقيدة أهل السنة في وضعها الأول قبل قيام الأشعرية وفقه الحديث وفتاوى الصحابة)، وعندما قامت الدولة الأموية بالأندلس عملت في أول عهدها بمذهب أهل الشام موطن بني أمية بالمشرق، مذهب الإمام الأوزاعي الذي لم يكن يختلف في شيء عن مذهب الفاتحين الأول من حيث اعتماد النقل والرواية، أما عندما اعتمد العباسيون في المشرق مذهب أبي حنيفة (مذهب أهل العراق) وظهر الإمام مالك بمظهر الخصم لدولتهم، ليس فقط بمذهبه الفقهي الذي يعتمد الحديث ضداً على مذهب أبي حنيفة الذي يعتمد الرأي، بل أيضاً ببعض مواقفه الشخصية السياسية الطابع التي عارض فيها العباسيين عند ذاك لم تجد الدولة الأموية بالأندلس مانعاً في ترك المذهب المالكي ينتشر لتتبناه كمذهب رسمي للدولة، وهكذا أصبح فقهاء المالكية بالأندلس يمارسون سلطة ثقافية واسعة ويقومون بمهمة التأطير الإيديولوجي للرعية لصالح الدولة، دولة الأمويين في الأندلس.

-ومن هنا العامل الثالث من جملة العوامل التي كان لها دور رئيسي في تحديد المسار الذي عرفه التطور الفكري في الأندلس: يتعلق الأمر بالسلطة التي مارسها الفقهاء في ميدان العلم والتعليم، وحتى لا نقف عند حدود وصف هؤلاء الفقهاء بأوصاف جاهزة مثل "التزمت" فنحملهم مسؤولية "تضييق الخناق على الفكر الحر"، ونستريح، نرى أنه لا بد من التنبيه هنا إلى الأهمية القصوى التي كانت للعامل الإيديولوجي في المجتمع الإسلامي مشرقاً ومغرباً، فلقد كان السلاح الإيديولوجي من أقوى الأسلحة، بل كان السلاح الأقوى الذي كانت الدولة والمعارضة معاً تحرصان على امتلاكه والإمعان في استعماله لقد كانت السيطرة الإيديولوجية والهيمنة الثقافية هي "الطريق الملكية" للسيطرة المادية، وهكذا فإن كنا نجد فقهاء المالكية في الأندلس، وقد كانوا إيديولوجي الدولة هناك، يقفون موقفاً متشدداً من المذاهب الفقهية الأخرى والتيارات العقدية الكلامية والفلسفية التي كانت تفد من الشرق، إما في إطار الاتصال الثقافي العادي الذي لم ينقطع قط وإما في إطار النشاط السياسي للدعاة، سواء منهم الذين كانوا يعملون للدولة العباسية أو الذين كانوا ينشطون ضدها لحساب الحركة الشعبية والتيارات الباطنية، إذا كنا نجد فقهاء الأندلس يقفون بالمرصاد لهؤلاء وأولئك فيجب أن لا ننسى أن الأمر يتعلق من وجهة نظر "منطق الدولة" بعمل مشروع وضروري: العمل من أجل حماية الذات والدفاع عن النفس، وإذا تذكرنا أن المسجد، وخاصة الجامع كان في البلاد الإسلامية ليس فقط مكاناً للعبادة بل أيضاً ميداناً للتدريس والدعاية الفكرية والسياسية، فهمنا لماذا كان الفقهاء يمنعون تدريس نوع من العلوم بين "عموم الناس" أي في المساجد وسنفهم الموقف أكثر إذا تذكرنا أن نوع "العلم" الذي تشدد الفقهاء في تضييق الخناق عليه هو "الفلسفة" ولكن لا الفلسفة كما نفهمها اليوم، بل "الفلسفة" التي كان موظفة توظيفاً إيديولوجياً سافراً، أعني الفلسفة الباطنية، الفيضية منها والإشراقية الصوفية، إن ما منعه فقهاء الأندلس تحت اسم "الفلسفة" هو في الحقيقة والواقع ما كان يشكل الأساس "العلمي" لإيديولوجيا الخصم: الفلسفة الفيضية وحمولتها الهرمسية.

ونحن عندما ننظر إلى موقف فقهاء الأندلس من "الفلسفة" هذه النظرة المتفهمة لا نفعل ذلك بهدف

تبريره، بل نريد أن نرى من خلاله نتائجه التاريخية، النتائج التي "أرادها" التاريخ، وبالتأكيد لم يكن يريدها الفقهاء ولا كانوا يتوقعونها، ذلك أن تشديدهم الخناق على التيارات الكلامية والفلسفية الوافدة من الشرق قد جعل تطور الفكر النظري في الأندلس، وبالتحديد مدرسة قرطبة عاصمة الخلافة، يتحرر في آن واحد من هيمنة إشكاليات علم الكلام من جهة، ومن عدوى العرفان (الغنوص) من جهة أخرى، وقد كانت نتيجة ذلك أن انصرف الناس إلى الانكباب على دراسة ما كان النظر فيه مباحاً من العلوم القديمة أعني الرياضيات والفلك ثم المنطق، والتمكن في هذه العلوم قبل أن يرفع الحصار عن الفلسفة (بمعنى: ما بعد الطبيعة، وهذا ما سجله ابن طفيل حينما كتب يقول في مقدمة رسالته حي بن يقظان: ".. ذلك أن من نشأ بالأندلس من أهل الفطرة الفائقة، قبل شيوع علم المنطق والفلسفة فيها، قطعوا أعمارهم فيها بعلوم التعاليم (الرياضيات) وبلغوا فيها مبلغاً رفيعاً، ثم خلف من بعدهم خلف زادوا عليهم بشيء من علم المنطق فنظروا فيه ولم يفض بهم إلى حقيقة الكمال.. ثم خلف من بعدهم خلف آخر أحذق منهم نظراً وأقرب إلى الحقيقة.." ويحدد صاعد الأندلسي تاريخ ابتداء اهتمام الناس في الأندلس بالعلوم القديمة (الرياضيات والفلك والطب) بوسط المئة الثالثة للهجرة، أي بعد حوالي قرن من تأسيس الإمارة الأموية، أما دراسة الفلسفة فيحدد تاريخ ابتداء الناس بدراستها بوسط المئة الرابعة، حين "انتدب الأمير الحكم المستنصر بالله، ابن عبد الرحمن الناصر لدين الله، وذلك في أيام أبيه، إلى العناية بالعلوم، وإلى إيثار أهلها، واستجلب من بغداد ومصر وغيرهما من بلاد الشرق عيون التآليف الجليلة والمصنفات الغريبة في العلوم القديمة والحديثة، وجمع منها في بقية أيام أبيه، ثم في مدة حكمه، من بعده، ما كان يضاهي ما جمعته ملوك بني العباس في الأزمان الطويلة.. فتحرك الناس في زمانه إلى قراءه كتب الأوائل وتعلم مذهبهم".

غير أن "تحرك الناس إلى قراءة كتب الأوائل وتعلم مذاهبهم" زمن عبد الرحمن الناصر لم يكن مجرد صدفة، لقد كان الأمر يتعلق في الواقع برفع الحصار، حصار الفقهاء، إيديولوجي الدولة، على علوم كانت ممنوعة ومحاربة، ولذلك فلا بد من النظر إلى هذا الحدث التاريخي الذي كان له ما بعده على أنه حدث أريد منه بالفعل أن يكون له ما بعده، أنه كان في واقع الأمر تدشيناً لاستراتيجية ثقافية هادئة، كانت جزءاً من إنجازات عبد الرحمن

الثالث ثامن أمراء الأمويين بالأندلس، الذي تمكن من القضاء على الفتن الداخلية وإبعاد التهديدات الخارجية (النصرانية) فبادر إلى إعلان نفسه خليفة وتسمى بـ "عبد الرحمن الناصر" سنة 316هـ، وبما أن الصراع الذي كان على الدولة الأموية أن تخوضه لم يكن مقصوراً على مواجهة المعارضة الداخلية والعدو النصراني، بل لقد كان عليها، وقد ارتفعت بنفسها إلى مستوى دولة الخلافة، أن تعد العدة لمواجهة الخلافة العباسية والخلافة الفاطمية معاً في نفس الميدان الذي تتحركان فيه ضد بعضهما بعضاً وضد الدولة الأموية بالأندلس: الميدان الإيديولوجي، وإذن فلابد من تحقيق الاستقلال في هذا الميدان بالذات، كيف لا، والعصر عصر الإيديولوجيا: عصر نجاح الدولة الإسماعيلية في تأسيس دولة وإنشاء خلافة، شيعية فاطمية، وعصر انقلاب أبي الحسن الأشعري على أساتذته المعتزلة واعتناق مذهب "أهل السنة والجماعة"، والعمل على تأسيسه تأسيساً نظرياً حتى غدا يحمل اسمه وأصبح مذهب الدولة العباسية، لقد كان لا بد إذن من رفع الحصار عن الفلسفة، إن الحاجة السياسية والإيديولوجية تدعو الآن إلى بلورة مشروع ثقافي أندلسي قادر على أن يقدم نفسه كبديل تاريخي للمشروع العباسي والفاطمي، إن الخلافة ليست "موضوعة لخلافة النبوة" في "سياسة الدنيا" وحسب بل و"في حراسة الدين" كذلك وبالدرجة الأولى، إنها ليست سلطة سياسية وحسب بل هي أيضاً سلطة ثقافية، وكما بنى كل من العباسيين والفاطميين سلطتهم الثقافية على توظيف الموروث الثقافي السابق على الإسلام فلماذا لا تعمد الخلافة الأموية الجديدة إلى توظيف نفس الموروث ولنفس الهدف؟ لا بد إذن من رفع الحصار عن الفلسفة، وهكذا سيكون من حظ الفكر النظري في الأندلس أن الفلسفة فيها ستأتي في وقتها، أي بعد أن تمكن الناس من الرياضيات والفلك والطب والمنطق، وهي الفنون التي كانت تؤسس التفكير الفلسفي عند اليونان، لا بل العلوم التي تمهد للفلسفة "الحقيقية"، فلسفة أرسطو "المعلم الأول".

واضح مما تقدم إذن أن ظهور الفلسفة في الأندلس قد جاء في سياق يختلف تماماً عن السياق الذي ظهرت فيه الفلسفة في المشرق، وهكذا فبينما وقع اللجوء أولاً إلى الفلسفة الدينية الهرمسية من قبل الشيعة ثم إلى إلهيات أرسطو (الصحيحة والمنحولة) من قبل الدولة العباسية (المأمون وحلمه.. بيت

الحكمة والترجمة) لتوظيفها في الصراع من أجل الهيمنة الثقافية بين العباسيين والشيعة من جهة، وفي معالجة الإشكاليات "الكلامية" من جهة أخرى، الشيء الذي لم يكن يمر بالضرورة عبر دراسة الرياضيات والطبيعيات بل كان يقفز مباشرة إلى الإلهيات، بينما حصل هذا في المشرق سارت الأمور في الأندلس سيراً طبيعياً: إن ظهور الفلسفة في الأندلس بعد أن انكب الناس، لمدة قرن كامل، على دراسة الرياضيات والفلك والمنطق، وبعيداً عن الخوض في الإشكالية الكلامية المركزية في الفكر النظري في المشرق، إشكالية التوفيق بين "العقل" و"النقل"، قد مكن دارسيها أعني دارسي الفلسفة في الأندلس، من التحرر من القيود الثقافية التي عانت منها الفلسفة في المشرق منذ ظهورها فيه والتي لازمتها طيلة حياتها هنا حتى أصبحت مندمجة فيها وعنصراً أساسياً في بنيتها، نقصد بذلك العوائق الإيبيستيمولوجية التي أورثها إياها علم الكلام من جهة والأساس الغنوصي للأفلاطونية المحدثة المشرقية من جهة أخرى، وكما سبق أن أبرزنا في دراسة سابقة فإن التحرر من علم الكلام في الأندلس قد حرر الخطاب الفلسفي هناك من إشكالية التوفيق بين "النقل" و"العقل" بين الدين والفلسفة، تماماً مثلما أن التحرر من "الصيغة المشرقية" الغنوصية للأفلاطونية المحدثة قد حرر نفس الخطاب من توظيف العلوم في دمج الدين في الفلسفة والفلسفة في الدين، الشيء الذي انشغلت به المدرسة الفلسفية في المشرق، إن هذا يعني أن العلم سيعود، كما كان مع أرسطو، الأساس الذي تبني عليه الفلسفة صرحها.

من هنا نستطيع أن نفهم كيف أمكن لابن رشد فيلسوف قرطبة، أن يتعامل مع أرسطو الحقيقي ويكون الشارح الأكبر له: لقد فعل ذلك لأنه نشأ في بيئة علمية شاء لها "تزمت" الفقهاء، أو على الأصح إيديولوجيا الدولة، أن لا تشتغل بالخوض في "ما وراء الطبيعة"، أي في إلهيات أرسطو، إلا بعد أن تمكنت من العلوم المؤسسية لها، العلوم الرياضية والطبيعية والمنطقية.

غير أن تعامل فيلسوف قرطبة مع أرسطو الحقيقي هذا النوع من التعامل الأصيل لم يكن سوى تتويج لمظاهر التجديد الذي عرفه الفكر النظري في الأندلس، الفكر الذي احتضنته قرطبة منذ عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم المستنصر "مأمون" الخلافة الأموية هناك.. أنها المظاهر التي سيكون علينا الآن إبراز بعض معالمها.

ب -الأسس الايبيستمولوجيا للفكر النظري في الأندلس

عندما تتحدث عن الفكر النظري في الأندلس فإنما نعني بذلك المدرسة الفكرية التي قامت في قرطبة، واضحة المعالم، في أواخر عهد الأمويين وبقيت صامدة، وإن في صمت، على عهد المرابطين، لترفع صوتها عالياً على عهد الموحدين الذين طوروا اتجاهها الفكري وعمموه، ونسجوا عليه مشروعهم الإيديولوجي، وكما سبق أن بينا فإن هذه المدرسة تدين بوجودها للحركة العلمية التي دشنها عبد الرحمن الناصر، ورعاها ابنه الحكم المستنصر، وإذا كان المشروع الثقافي الذي تمخضت عنه الاستراتيجية الثقافية العامة التي قادت تلك الحركة العلمية لم يمط اللثام عن نفسه إلا بعد حوالي قرن من الزمان، وبالضبط مع ابن حزم المتوفى سنة 456هـ، فلأن نتائج البناء والتشييد في ميدان الثقافة والفكر لا تظهر إلا لاحقاً، وفي الغالب بعد جيلين أو أكثر، إما مرحلة النضج فهي تتطلب وقتاً أطول، ذلك أن البنيات الثقافية الجديدة لا تجد المكان فارغاً بل هي تصارع البنيات القديمة التي لا تستسلم بسهولة، بل تظل تقاوم، تسكن وتنبعث، ولا تأخذ في التراجع والانكماش النهائي إلا بعد مراحل من التطور الذي يسلك في الغالب مساراً لولبياً.. ذلك ما حدث في الأندلس، حيث يمكن التمييز بين لحظتين في مسيرة المشروع الثقافي الذي احتضنته قرطبة وبشرت فيه: لحظة: "الإعلان عن الذات"، مع ابن حزم ولحظة "تمام النضج" مع ابن رشد، وبما أن المجال هنا لا يسمح بتحليل مكونات هاتين اللحظتين بتفصيل فإننا سنقتصر على إبراز أهم المعالم التي تميزهما.

1 -ظاهرية ابن حزم:

رؤية نقدية ومنهج "برهاني":

درج الناس على النظر إلى ابن حزم كمجرد فقيه ظاهري، مساجل حاد المزاج، واذا أضيف عنصر آخر إلى شخصيته الثقافية فالغالب ما يبرز تحليله الدقيق للحب وسلوك المحبين الذي ضمنه رسالته الشهيرة "طوق الحمامة" والواقع أن اختزال فكر ابن حزم بهذا الشكل ينطوي على تعتيم ظالم مقصود أو غير مقصود لا فرق لواحد من أكبر المجددين في الفكر العربي الإسلامي يستحق بالفعل أن يعتبر مدشناً للحظة جديدة في تاريخ هذا الفكر ذلك أن "ظاهرية" ابن حزم "فقيه قرطبة" منظوراً إليها على ضوء الملابسات السياسية التي أطرت تفكيره وحددت له اتجاهه، وهي الملابسات التي حللناها في الصفحات

الماضية، هي مشروع إيديولوجي مضاد وبديل لإيديولوجيا الدولة الفاطمية ومذهب الدولة العباسية، هاتان الدولتان اللتان كانتا تتنافسان في عداء تاريخي على الأندلس وتحاربان بالسلاح الإيديولوجي خاصة الخلافة الأموية التي كان ابن حزم ينطق باسمها ويحمل مشروعها الثقافي الإيديولوجي، أما اذا نظرنا إلى "ظاهرية" ابن حزم من الزاوية الايبيستيمولوجية المحض فإننا سنجدها مشروعاً فكرياً فلسفي الأبعاد يطمح إلى إعادة تأسيس "البيان" كنظام معرفي يؤسس فكر أهل السنة معتزلة وأشاعرة بالعمل على بنائه على "البرهان" (المنهج الاستدلالي الأرسطي ورؤاه العلمية الفلسفية) مع إقصاء "العرفان" الشيعي منه والصواب أقصاء تاماً.

وبطبيعة الحال فإن أهمية ابن حزم لا يتأتى إدراكها وتقديرها حق قدرها إلا بالمقارنة مع التيارات الفقهية والعقدية والفلسفية السائدة في عصره في العالم الإسلامي مشرقاً ومغرباً ذلك أن ظاهريته سواء في جانبها الهدمي أو في جانبها الإنشائي لا يمكن إدراك مضمونها التجديدي الذي يجعل منها لحظة متميزة في تاريخ الثقافة العربية إلا إذا نظر إليها من الزاوية الايبيستيمولوجية وبعبارة أخرى أن النقد الإيديولوجي الذي مارسه ابن حزم ضد المذاهب الفقهية والفرق الكلامية سيبقى عملاً إيديولوجياً ظرفياً ما لم ينظر المرء إلى الأساس الايبيستمولوجي الذي يصدر عنه هذا النقد، والواقع أن ما كان يركز عليه ابن حزم نقده رغم طابعه السجالي ليس الآراء والأطروحات بل الأسس والأصول التي تقوم عليها، ومن هنا كانت ظاهريته ظاهرية نقدية أصولية وليست ظاهرية نصية اتباعية كما يفهم منها بعض الناس بسبب ربطها ربطاً ميكانيكياً مع ظاهرية داوود الأصفهاني (202 - 270هـ) فعلاً يرتبط ابن حزم في مجال الفقه بالمذهب الظاهري الذي أسسه داوود وابنه، غير أنه حتى في هذا المجال نفسه تبدو ظاهرية فقيه قرطبة ذات طابع خاص تماماً: أنها تصدر عن رؤية شمولية للعقيدة والشريعة، رؤية تستلهم المنطق والعلوم الطبيعية والفلسفية.

ولا بد لإبراز شمولية الرؤية الحزمية من التذكير بموقفه من الأسس المعرفية التي قامت عليها الرؤية البيانية في المشرق والتي كانت تتمحور حول ثلاثة مبادئ رئيسية: 1) مبدأ الانفصال الذي تكرسه نظرية الجوهر الفرد التي قال بها المعتزلة وتبناها الأشاعرة والتي ترجع أشياء العالم إلى "ذرات" متماثلة مستقلة بعضها مع بعض، يقوم بينها خلاء لا تمتلك طبعاً ولا ماهية خاص بها ولا تؤثر في بعضها،

بل إنما هي مجرد "حوامل" يخلقها الله ويخلق فيها أعراضاً لا تدوم ولا تبقى زمانين، بل يخلقها الله باستمرار ومن هنا كان تدخل الإرادة الإلهية دائماً متصلاً (الخلق المستمر) فلا طبع ولا طبيعة ولا تأثير ولا سببية، وإنما أفعال إلهية مبتدأة أو متولدة صادرة كلها عن القدرة الإلهية بما في ذلك ما ينسب إلى الإنسان، 2) ومن هنا المبدأ الثاني الذي يؤسس الرؤية البيانية السنية المعتزلية/ الأشعرية: مبدأ التجويز ذلك لأنه لما كان كل شيء يصدر عن إرادة الله وقدرته، ولما كانت إرادة الله وقدرته لا يقيدهما شيء فإنه من الجائز في "العقل" أن يجمع الله بين الأشياء المتضادة والأشياء المتناقضة، كان يجمع بين القطن والنار دون أن يحدث الاحتراق، وبين الحجر الثقيل والجو دون حدوث الهوي أو بين الإدراك والعمى.. كما يؤكد ذلك شيخ المعتزلة أبو الهذيل العلاف فضلاً عن الأشاعرة من بعده الذين جعلوا من "خرق العادة" أحد مبادئهم الرئيسية، 3) أما المبدأ الثالث من المبادئ التي يقوم عليها الفكر البياني فهو مبدأ منهجي ويعبر عنه بـ "القياس": قياس الفرع على الأصل في الفقه والنحو والاستدلال بالشاهد على الغائب في علم الكلام.

ينتقد ابن حزم هذه المبادئ ويرفضها ويشعر بنتائجها: يرفض القول بالجوهر الفرد وما يترتب عنه من القول بالانفصال ويتبنى موقف الفلاسفة (أرسطو) فيؤكد أن الجوهر ليس شيئاً آخر غير الجسم، فـ "كل جوهر جسم وكل جسم جوهر، وهما أسمان معناهما واحد"، وأنه لا وجود للخلاء ليس في العالم خلاء البتة وأنه كرة مصمتة لا تخلل فيها، كما يرفض القول بالتجويز الذي يترتب عنه إنكار الطبائع وإنكار السببية، ويرى أن "هذا المذهب الفاسد" لا أصل له في الشرع ولا في العقل، مقرراً أن "الطبائع والعادات مخلوقة لله، خلقها الله عز وجل، فرتب الطبيعة على أنها لا تستحيل أبداً ولا يمكن تبدلها عند كل ذي عقل"، أما القياس فهو في نظره لا يصح ولا يجوز إلا داخل أفراد النوع الواحد، أي داخل مجموعة يشترك أفرادها في طبيعة واحدة، أما عندما يتعلق الأمر بعناصر من مجموعات مختلفة لا تجمعها طبيعة مشتركة فلا يجوز قياس ومن هنا كان القياس في الفقه والاستدلال بالشاهد على الغائب في علم الكلام منهجاً فاسداً: ذلك لأن الفقهاء يقيسون أشياء على أشياء تختلف بالنوع بمجرد وجود شبه بينها، هذا في حين أن الشبه بين الأشياء لا يوجب استوائها في الأحكام، ولو كان الأمر كذلك

لكان للأشياء كلها حكم واحد، لأنه ما من شيء إلا ويقوم بينه وبين غيره شبه ما، أما ترجيح شبه على آخر واعتباره علة من طرف الفقيه فهو مجرد ظن، والشرع لا يجوز بناؤه على الظن بل لا بد من القطع، والقطع لا يكون إلا بنص، أما استدلال المتكلمين فهو استدلال فاسد كذلك لأن طبيعة الشاهد (عالم الإنسان) غير طبيعة الغائب (عالم الإله) فكيف يمكن الاستدلال بتلك على هذه وهما على طرفي نقيض: عالم الإنسان هو عالم النقص والفساد بينما عالم الإله كله كمال ودوام.

واضح أن ما يرفضه وينتقده ابن حزم من وراء اعتراضه على المبادئ المعرفية المذكورة هو ما شيد عليها من مذاهب فقهية وآراء عقدية كلامية، المذاهب والآراء التي كانت تدخل في تكوين المشروع الثقافي الإيديولوجي العباسي (مذهب أبي حنيفة ومذهب الشافعي، وعلم الكلام المعتزلي منه والأشعري)، و"فقيه قرطبة" صريح في نقده الإيديولوجي إلى درجة الحدة، لهذه المذاهب والآراء كما يلمس ذلك كل من يقرأ كتابه الأصولي "الأحكام" أو موسوعته الفقهية "المحلي" أو مصنفه الكلامي السجالي "الفصل" مما لا حاجة لنا بالوقف عنده هنا، فلنكتف إذن بالإشارة إلى ما يمكن اعتباره دعوة إلى "التمرد" و"الثورة" على المذاهب الفقهية "الرسمية"، وبالتالي على سلطة الدولة التي تستمد شرعيتها الدينية من تبنيها لأحد هذه المذاهب (الدولة العباسية)، ونقصد بذلك هجومه الحاد والعنيف على "التقليد": تقليد المذاهب الفقهية أنه يرى ويؤكد أنه "لا يحل لأحد أن يقلد أحداً، حياً أو ميتاً وكل واحد له من الاجتهاد حسب طاقته"، فالواجب على الإنسان، اذا لم يكن من العلماء، أن يسأل هؤلاء عن رأي الشرع، وعلى هؤلاء أن يشرحوا له "الدليل" حتى يكون على بينة من الأمر فيقرر بنفسه فيما سأل عنه وبذلك يكون قد تحمل مسؤوليته ومارس الاجتهاد حسب طاقته، يقول: "أن من ادعى تقليد العامي للمفتي فقد ادعى الباطل وقال قولاً لم يأت به نص قرآن ولا سنة ولا إجماع ولا قياس وما كان هكذا فهو باطل لأنه قول بلا دليل"، ويضيف قائلاً: "وليعلم كل من قلد صاحباً أو تابعاً أو مالكاً أو أبا حنيفة أو الشافعي أو سفيان أو الأوزاعي أو أحمد (ابن حنبل) أو داوود رضي الله عنهم، أنهم يتبرؤون منه في الدنيا والآخرة".

يبقى أن نقول كلمة عن نقده للأساس الابيستمولوجي لإيديولوجيا الخلافة الفاطمية والفكر العرفاني على العموم، يقرر ابن حزم بقوة وحدة

"أن دين الله تعالى ظاهر لا باطن فيه وجهر لا سر تحته، كله برهان لا مسامحة فيه.. وأن رسول الله (ص) لم يكتم من الشريعة كلمة فما فوقها ولا اطلع أخص الناس به من زوجة أو ابنة أو عم أو ابن عم على شيء من الشريعة كتمه على الأحمر والأسود ورعاة الغنم، ولا كان عنده عليه السلام، لا رمز ولا باطن غير ما دعا الناس كلهم إليه، ولو كتمهم شيئاً لما بلغ كما أمر" هكذا ينسف ابن حزم الزوج ظاهر/ باطن الذي يتأسس عليه الفكر العرفاني شيعياً كان أو صوفياً أما "الإلهام" الذي يدعيه العرفانيون عموماً فهو في نظر ابن حزم دعوى باطلة لا يمكن إثباتها، إذ لا يمكن اعتباره مصدراً لمعرفة تفرض نفسها على الناس جميعاً، لأن لكل شخص أن يدعي أنه حصل له إلهام ببطلان ما حصل لغيره دون أن يجد هذا الأخير ما يستند عليه في إثبات دعواه إلا ما يدعيه لنفسه، واذا بطل "الإلهام" بطل القول بـ "تعليم الإمام" لأنه لا شيء يؤكد لنا صحة ما يدعيه إلا كونه ألهم به والإلهام باطل كما بينا.

يرفض ابن حزم إذن جميع الأسس المعرفية التي يقوم عليها الفكر الشيعي الإمامي والباطني كما يرفض المبادئ التي تؤسس العقيدة "السنية" التي تتبناها الدولة العباسية، فما هو البديل الذي يقدمه؟

ينطلق ابن حزم في بناء مذهبه الفكري العام (وليس الفقهي وحده) من المبدأ المعرفي التالي: "لا طريق إلى العلم أصلاً إلا من وجهين: أحدهما ما أوجبته بديهية العقل والحس، والثاني مقدمات راجعة إلى بديهة العقل والحس"، فبديهة العقل والحس تمكننا من التمييز بين صفات الأشياء الموجودة ومن الاستدلال "على حقائق كيفيات الأمور الكائنات وتمييز المحال منها"، هذا المبدأ يطبقه ابن حزم سواء في اكتساب المعرفة عن الطبيعة أو في إثبات العقيدة أو في فهم الشريعة.

إما أن تكون معرفتنا بالطبيعة وظواهرها راجعة إلى بديهة العقل والحس، والمقدمات الراجعة إليهما، فهذا ما هو واضح من العلوم الكونية، وابن حزم لا يرى أي حرج في الأخذ بها بل يراها صالحة وضرورية للحياة الإنسانية ما دامت مبنية على المشاهدة والتجربة والبرهان، وأما أن تكون معرفتنا في ميدان العقيدة راجعة هي الأخرى إلى بديهة العقل والحس والمقدمات الراجعة إليها فهذا ما يشرحه ابن حزم انطلاقاً من أننا نتأذى "من تمييز الأشياء المدركة بالحواس وبالفهم ومعرفة صفاتها التي هي عليه

جارية" إلى إثبات "حدوث العالم وأن الخالق واحد لم يزل، وصحة نبوة من قامت الدلائل على نبوته"، وهذا أساس العقيدة، وأما في مجال الشريعة فلا بد من التمييز بين ما يطاله العقل وما لا مجال للعقل فيه، فنحن لا نتأذى بالعقل وحده إلى وجوب "أن يكون الخنزير حراماً أو حلالاً.. أو أن تكون صلاة الظهر أربعاً وصلاة المغرب ثلاثاً.. فهذا لا مجال للعقل فيه لا في إيجابه ولا في المنع منه" تماماً مثلما أننا لا نتأذى بالعقل في مجال الطبيعة إلى وجوب "أن يكون الإنسان ذا عينين دون أن يكون ذا ثلاثة أعين" فهذا أيضاً ما "لا مجال للعقل فيه لا في إيجابه ولا في المنع منه" غير أن هذا لا يعني أنه لا مكان للعقل في الشريعة، كلا أن أحكام الشريعة مثلها مثل قوانين الطبيعة: فكما أننا نتأذى من استقراء ظواهر الطبيعة إلى حكم عام نحكم به على الظواهر المماثلة التي لم يشملها استقراؤنا، فكذلك الشأن في الشريعة: فما فيه نص ظاهر فهو كظواهر الطبيعة يؤخذ به كمعطى من معطيات الشرع التي لا يجوز فيها تبديل ولا تغيير، لا بالقياس ولا بالإجماع ولا بغيرهما، وأما ما لم يرد فيه نص فالواجب أن نبحث له عن "الدليل" وذلك باستقراء النصوص الشرعية واستخلاص إحدى مقدمتي الدليل، أما المقدمة الثانية فهي إذا لم تكن نصاً شرعياً فهي قضية عقلية أولية، وهكذا تنقسم مقدمات الدليل عند ابن حزم، وهي مقدمات البرهان في الشرع عنده إلى أربعة أصناف: مقدمتان تكون كل واحدة منهما نصاً شرعياً، ومقدمتان إحداهما نص شرعي والأخرى قضية عقلية أولية، ومقدمتان إحداهما إجماع والأخرى أمر شرعي بوجوب طاعة الإجماع، وأخيراً مقدمتان تكون الواحدة منهما حكماً كلياً والأخرى حالة خاصة واقعة تحته، ومن هذه المقدمات يركب قياس برهاني.

تلك هي طريقة بناء الدليل و"البرهان" في الشرعيات عند "فقيه قرطبة" الذي يؤكد أنه "لا سبيل إلى معرفة شيء من أحكام الديانة أصلاً إلا من أحد هذه الوجوه الأربعة (وجوه تركيب مقدمات الدليل) وهي كلها راجعة إلى النص، والنص معلوم وجوبه ومفهوم معناه بالعقل على التدريج الذي ذكرناه"، وهكذا فالأصول عند ابن حزم ثلاثة: الكتاب والسنة والدليل، أما القياس فهو باطل كما بينا، وأما الإجماع فلابن حزم فيه رأي خاص: أنه لا يعني عنده إجماع الفقهاء في هذا العصر أو ذاك فهذا غير ممكن ولا يجوز، وإنما الإجماع عنده هو إما إجماع المسلمين على ما هو منصوص عليه في العبادات كالصلاة والصيام إلخ، وإما إجماع الصحابة على شيء

سمعوه عن النبي وشاهدوا يفعله أو عرفه عنهم من لم يشهد النبي: "فهذا قسمان للإجماع لا سبيل أن يكون الإجماع خارجهما".

الدليل أذن "مأخوذ من النص والإجماع، فلا رأي ولا قياس"، والإجماع لا يكون إلا عن نص يقرر أن الصحابة أجمعوا على كذا بعينه.. فكل أحكام الدين تعود أذن إلى النص.

هل هذا تضييق وتشديد؟ كلا إن ابن حزم إذ يتقيد بالنص بهذا الشكل يوسع من دائرة المباح إلى أوسع حد، إنه يرى أن الأصل في الأشياء الإباحة وأن العقل لا يحلل ولا يحرم، ثم لما جاء الدين نص على أشياء بأنها فرض وعلى أخرى بأنها حرام، وأما الباقي فكله مباح، ثم يضيف "هذا أمر معروف ضرورة بفطرة العقول من كل أحد فلا يحتاج إلى القياس أو إلى الرأي".

وبعد فقد نوافق ابن حزم وقد نخالفه، ولكننا لا نملك إلا أن نسجل أنه دشن مرحلة جديدة من النقد في الثقافة العربية الإسلامية: نقد عام وشامل للعرفان بنوعيه الشيعي والصوفي، منهجاً ورؤية، ونقد عام وشامل كذلك لعلم الكلام، قضايا ومنهجاً، وللقياس الفقهي والتقليد، وهو في هذا النقد الشامل لم يكن يمارس النقد من أجل النقد، بل من أجل تجاوز أزمات النمو في الثقافة العربية واقتراح مسلك جديد لإعادة التأسيس قوامه تأسيس البيان على البرهان وإقصاء العرفان إقصاء تاماً وفي عملية إعادة التأسيس هذه يدعو ابن حزم إلى اعتماد الجامع والاستقراء منهجاً، في العقيدة كما في الشريعة، كما يدعو إلى الأخذ بعلم عصره (طبيعيات أرسطو) واتخاذه أساساً لتشييد رؤية بيانية عالمة جديدة تحترم مبادئ الدين كما جاء بها النص وتفسح المجال للتحرك عقدياً وعملياً، ضمن دائرة المباح الواسعة والتي تزداد اتساعاً مع نمو المعرفة وتطور المجتمع.

وإذن فالأمر يتعلق لا بـ "ظاهرية" نصية متشددة تضيق في مجال العقل، كما قد يعتقد، بل بنزعة نقدية عقلانية تتمسك بالنص، وبالنص وحده، فيما ورد فيه نص وهو قليل ومحصور كما يقول ابن حزم نفسه أما الباقي وهو غير محصور فمباح متروك لعقل الإنسان لحريته واختياره.

هذه النزعة النقدية العقلانية التي تروم تأسيس البيان على البرهان رؤية ومنهجاً، هي ما سينكب ابن رشد على انضاجها واستخلاص النتائج الضرورية منها.

العقلانيـة الرشـدية وإعـادة ترتيـب العلاقة بين الدين والفلسفة

لم يكن من الممكن لـ "ظاهرية" ابن حزم أن تحقق ما كانت تصبو إليه من الانتشار والهيمنة الثقافية في وقت كانت فيه الدولة الأموية، التي كان ينطق باسمها ويحمل مشروعها الإيديولوجي، تلفظ أنفاسها الأخيرة، لقد كانت "ظاهرية" ابن حزم عبارة عن مشروع إيديولوجي كلي ومتكامل يطمح إلى تعميم نفسه على المجتمع ككل، فكان لا بد من سلطة سياسية تفرضه وقد كان ابن حزم يعرف أن المذاهب الفقهية التي تصبح "قانوناً" للمجتمع لا تنتشر إلا بسلطة الدولة، فكان يقول: "أن مذهبين انتشرا بقوة السلطان مذهب مالك بالمغرب ومذهب أبي حنيفة بالمشرق" وأما مذهبه هو فقد لمس بنفسه أن الدولة التي كانت مؤهلة لفرضه بقوتها قد انتهى أمرها ولم يعد من الممكن بعثها، فانتهى به الأمر إلى المرارة واليأس فكتب يصف حاله قائلاً: "وأما جهتنا فالحكم في ذلك ما جرى به المثل السائر: أزهد الناس في عالم أهله، وقرأت في الإنجيل أن عيسى عليه السلام قال: لا يفقد النبي حرمته إلا في بلده، وقد تيقنا ذلك بما لقيه النبي صلى الله عليه وسلم من قريش".

غير أن المشاريع الفكرية الكبرى، التي تعتمد النقد وتهدف إلى التغيير لا تموت بموت صاحبها، بل هي تحتاج فقط إلى "بعض الوقت" إلى اللحظة التاريخية المناسبة، و"ظاهرة" ابن حزم كانت من هذا النوع من المشاريع، ولذلك فليس غريباً أن نجدها تصبح بعد أزيد قليلاً من نصف قرن أساساً لحركة سياسية ثورية قادها في المغرب المهدي بن تومرت ابتداء من عام 511هـ ضد دولة المرابطين المغربية التي كان قد استنجد بها كبراء الأندلس من علماء وفقهاء ووجهاء لجعل حد لوضعية التمزق التي عرفتها مع ملوك الطوائف، مباشرة بعد سقوط الدولة الأموية، وعلى الرغم من أن الجهاز الإداري والسياسي في دولة المرابطين (القادمين من الصحراء) كان خاضعاً لنفوذ فقهاء المالكية الذين كانوا على قدر كبير من "التزمت" الفكري، فإن "الحضارة والترف والنعيم" بتعبير ابن خلدون سرعان ما تسرب إلى بلاطهم ومنه إلى الحياة الاجتماعية التي أصابتها "عدوى التفسخ" لقد قام ابن تومرت ضد هذه الوضعية فاتهم المرابطين بالانحراف عن الدين الصحيح، مقيماً دعوته على مبدأ "الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر" متهماً المرابطين بـ "التقليد" و"التجسيم" منكراً عليهم اعتماد "القياس" فمن

جهة اتخذوا أقوال أئمة مذهبهم المالكي أصولاً يقيسون عليها فنزعوا إلى التقليد تاركين الأصول من كتاب وسنة، ومن جهة أخرى بنوا عقيدتهم على الاستدلال بالشاهد على الغائب الذي يؤول إلى قياس صفات الله على صفات الإنسان وذلك هو "التشبيه" و"التجسيم".

من هذا المنطق الذي يرتبط مباشرة بالأساس الايبيستمولوجي لـ "ظاهرية" ابن حزم سار ابن تومرت بحركته إلى نهايتها إلى تأسيس الدولة الموحدية التي ستستعيد ضمن استراتيجيتها الثقافية نفس المشروع الحزمي، هكذا سيجد المذهب الفقهي "الظاهري" الذي نادى به فقيه قرطبة السلطان الذي يفرضه سلطان الدولة الموحدوية التي ما أن تمكنت من الأمور في المغرب والأندلس حتى أخذت تضيق الخناق على المذهب المالكي وكتب الفروع داعية الناس إلى العمل بالأصول: القرآن والحديث، وقد بلغت هذه السياسة الثقافية الجديدة أوجها مع يعقوب المنصور ثالث خلفاء الموحدين (توفي سنة 595هـ) الذي "في أيامه انقطع علم الفروع وخافه الفقهاء وأمر بإحراق كتب المذهب (المالكي) وتقدم إلى الناس في ترك الاشتغال بعلم الرأي (القياس) والخوض في شيء منه وتوعد على ذلك بالعقوبة الشديدة.. وكان قصده في الجملة محو مذهب مالك وإزالته من المغرب (والأندلس) مرة واحدة وحمل الناس على الظاهر من القرآن والحديث".

ليس هذا وحسب، فالسياسة الثقافية التي سار عليها الموحدون والتي لم تقتصر على صد الناس عن "الفروع" و"التقليد" والدعوة إلى الأصول، إلى "الظاهر من القرآن والحديث" قد انفتحت أيضاً على "علوم الأوائل" فرفعت الحصار مرة أخرى عن الفلسفة وجدت، على عهد أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن (وولده يعقوب المنصور المذكور)، في جمع كتب الفلسفة والعلوم القديمة حتى اجتمع له منها مثل ما اجتمع للحكم المستنصر الخليفة الأموي الذي تحدثنا عنه قبل.

ولم يكن الخليفة الموحدي يجمع الكتب للزينة بل لدراستها، فلقد كان هو نفسه من دارسي الفلسفة المهتمين بعلومها، وقد لاحظ "قلق عبارة أرسطو" و"غموض أغراضه" فكلف فيلسوف قرطبة أبا الوليد ابن رشد (520 - 595هـ) بتلخيصها وشرحها، الشيء الذي كان يعني العودة إلى "الأصول" في ميدان الفلسفة وترك "تقليد" فلاسفة المشرق فيها.

ولا بد من الإشارة هنا إلى ملوك

المغرب كانوا منذ قيام دولة المرابطين بزعامة يوسف بن تاشفين الذي ضم الأندلس إلى امبراطوريته، يعينون ولاة عهدهم نواباً عنهم في الأندلس، وهكذا كان إعداد ولي العهد يتم في الأندلس وسط علمائها وفلاسفتها، وإذن فالعلاقة بين المدرسة الفكرية التي احتضنتها قرطبة على عهد الأمويين وبين السياسة الثقافية التي سار عليها الموحدون علاقة مباشرة وعضوية، ذلك أنه في قرطبة وعلى يد علمائها وفلاسفتها تكون خلفاء الدولة الموحدية المستنيرون، ومن رجال الفكر فيها كان يتكون بلاطهم العلمي ليس هذا وحسب بل لا بد من الإشارة إلى أن نفس العوامل التي حددت للمشروع الثقافي الأندلسي على عهد الأمويين اتجاهه وأعطته مضمونه، هي التي ستتحكم في توجيه السياسة الثقافية للدولة الموحدية نقصد بذلك على الخصوص استمرار التنافس والصراع بين الخلافة الموحدية من جهة وكل من الخلافتين الفاطمية والعباسية من جهة أخرى، وهو الصراع الذي ظل يشكل أحد "الثوابت" المحددة لسياسة الدولة في الأندلس والمغرب.

بعد التذكير بهذه المعطيات التاريخية التي كان لا بد من استحضارها لإبراز الاتصال بين لحظة ابن حزم ولحظة ابن رشد ننتقل إلى عرض المعالم الرئيسية في اللحظة الرشدية مركزين على الجانب الايبيستمولوجي كما فعلنا بالنسبة للحظة الحزمية.

لعل أول ما يجب لفت النظر إليه هو أن الخطاب الرشدي إذ يستعيد مشروع ابن حزم كمنطلق واتجاه يتجاوزه كمنهج ومضمون، وهذا التجاوز لا يعكس فقط التطور الذي حصل في الفكر النظري بالأندلس خلال الفترة التي تفصل بين الرجلين، بل يعكس كذلك ما عرفه الفكر النظري في المشرق من تحولات في الفترة نفسها، ذلك أنه سيكون على ابن رشد أن يواجه وضعية لم تكن قائمة أيام ابن حزم سيكون عليه أن يواجه توفيقية ابن سينا وميولها الغنوصية وهجوم الغزالي على الفلسفة والفلاسفة، هذا بالإضافة إلى المهمة الرسمية العلنية التي كلف بها، مهمة "رفع القلق عن عبارة أرسطو".

من هنا سنجد ابن رشد يتحرك في واجهات أربع رئيسية: 1) شرح أرسطو وتقريبه إلى "إفهام عموم الناس" 2) الكشف عن "انحرافات" ابن سينا عن أصول الفلاسفة وعدم التزامه الطريقة البرهانية. 3) الرد على الغزالي، أولاً ببيان "تهافت" اعتراضاته على الفلاسفة وثانياً ببيان انحراف طريقة الأشاعرة

عن الطريقة التي قصد بها الشارع مخاطبة الجمهور وقصورها عن بلوغ مرتبة اليقين. 4) التنظير لمنهجية جديدة في الكشف عن "مناهج الأدلة في مناهج الملة" منهجية "الأخذ بالظاهر" مع مراعاة "مقصد الشرع" ومن خلال ذلك إعادة ترتيب العلاقة بين الحكمة والشريعة على أساس أن لكل منهما أصولاً وطريقة في الاستدلال خاصة وأن كانا يلتقيان عند الهدف: الحث على الفضيلة.

لنقل كلمة حول كل واحدة من هذه "القارات" التي تحرك فيها فكر ابن رشد:

1: لعل أبرز ما يتميز به فكر ابن رشد هو نظرته الشمولية ومنهجه الاكسيومي، أعني حرصه الدائم على النظر إلى الأجزاء من خلال الذي الذي تنتمي إليه وبدون شك فإن هذا المنهج الفكري، الرياضي الطابع، هو من نتائج انكباب دارسي العلوم القديمة في الأندلس على دراسة الرياضيات والمنطق متحررين من المساجلات الكلامية وإشكالية التوفيق بين العقل والنقل، كما أبرزنا ذلك من قبل وهكذا فعندما انصرف ابن رشد إلى شرح أرسطو أخذ يتعامل معه، لا كموضوعات، بل كمنظومة متكاملة: لقد كان يقرأ أرسطو نفسه، أي بالرجوع إلى جملة آرائه وإلى الأصول التي بنيت عليها والمقارنة بينها مما مكنه من تخليص فلسفة المعلم الأول من التحويرات والتأويلات التي تعرضت لها على يد الشراح وابن سينا منهم خاصة، ومن هنا يمكن القول وهذا ما يلمسه القارئ المتفحص لشروح ابن رشد، أن إعجاب فيلسوفنا بأرسطو لم يكن راجعاً دوماً إلى تأييده له في هذا الرأي أو ذاك، بل إلى رغبته في إبراز كيف أن تلك الآراء لها ما يبررها داخل المنظومة الأرسطية، وبعبارة أخرى أن ما كان يشد ابن رشد إلى أرسطو شداً هو منهجه البرهاني الذي كان يرى فيه المنهج الأسمى القادر وحده على تحصيل العلم واليقين.

2: من هنا نفهم الأساس الذي ينطلق منه ابن رشده في نقده للشيخ الرئيس: ابن سينا، أن الشيخ الرئيس في نظر فيلسوف قرطبة لم يكن يلتزم المنهج البرهاني في عرضه لآراء الفلاسفة بل استعمل طريقة المتكلمين، طريق الاستدلال بالشاهد على الغائب، هذا النوع من الاستدلال الذي بجمع بين عالمين مختلفتين تماماً، عالم الغيب وعالم الشهادة، هذا في حين أن هذا النوع من الاستدلال لا يصلح، كما يقول ابن رشد، "إلا حيث تكون النقلة معقولة بنفسها، وذلك

عند استواء طبيعة الشاهد والغائب"، وعلى أساس هذا النقد المنهجي لطريقة ابن سينا يرفض فيلسوف قرطبة جميع المفاهيم التي وظفها الشيخ الرئيس في التوفيق بين قضايا الدين وقضايا الفلسفة، وهي في جملتها عبارة عن قيمة ثالثة قوامه الجمع بين مفهومين متناقضين، مثل "القديم بالذات الحادث بالزمان" والممكن بذاته الواجب بغيره" و"العلم بالجزئيات على نحو كلي" و"القول بإمكانية صدور الكثرة عن الواحد عن طريق الفيض" إلى غير ذلك من المفاهيم السينوية التي ينتقدها ابن رشد ويرجع بها إلى قياس الشاهد على الغائب.

3: أما في ردوده على اعتراضات الغزالي على الفلاسفة فهو يبين كيف أن هذا الأخير لم يكن يعرف مقالات الفلاسفة من نصوصهم بل اطلع عليها من خلال أقاويل ابن سينا "فلحقه القصور من هذه الجهة"، ذلك أن الكلام الفلاسفة "ينبني على أصول لهم يجب أن تتقدم فيتكلم فيها، فإنهم إذا سلم لهم ما وضعوه منها وزعموا أن البرهان قادهم إليه لم يلزمهم شيء من هذه الاعتراضات كلها"، اعتراضات الغزالي عليهم، والفلاسفة في نظر ابن رشد لا يعارضون الدين كما يزعم الغزالي: "فإن الحكماء من الفلاسفة لا يجوز عندهم التكلم ولا الجدال في مبادئ الشريعة وذلك لأنه لما كانت كل صناعة لها مبادئ، وواجب على الناظر في تلك الصناعة أن يسلم بمبادئها لا يتعرض لها بنفي ولا إبطال كانت الصناعة العملية الشرعية أحرى بذلك" والغزالي لا يحترم هذا المبدأ إذ هو يعترض على الفلاسفة دون "ذكر الآراء التي حركتهم إلى هذه الأشياء حتى يقايس السامع بينها وبين الأقاويل التي يروم هو أبطالها" ولذلك كانت "أكثر الأقاويل التي عاندهم بها هذا الرجل هي شكوك تعرض عند ضرب أقاويلهم بعضها ببعض" وهذا النوع من الاعتراض هو "أضعف الكلام وأخسه لأنه ليس يقع بذلك تصديق برهاني ولا إقناعي".

وعلى العكس مما فعله الغزالي إزاء الفلاسفة فإن ابن رشد يلتزم في نقده للأشاعرة عرض الأصول والمقدمات التي بنوا عليها مذهبهم مبيناً، من خلال فحص دقيق لها "أن طرقهم التي سلكوها في إثبات تأويلاتهم ليسوا فيها من الجمهور ولا مع الخواص لكونها اذا تؤملت وجدت ناقصة عن شرائط البرهان.. بل كثير من الأصول التي بنت عليها الأشعرية معارفها هي سفسطائية، فإنها تجحد كثيراً من الضروريات مثل ثبوت الأعراض وتأثير الأشياء بعضها في بعض ووجود الأسباب الضرورية للمسببات

والصور الجوهرية والوسائط، وقد بلغ تعدي نظارهم في هذا المعنى على المسلمين أن فرقة من الأشعرية كفرت من ليس يعرف وجود الباري بالطرق التي وضعوها لمعرفته في كتبهم.." وهكذا يبدو واضحاً أن ما سيركز عليه ابن رشد نقده هو المبادئ الايبيستمولوجي التي تؤسس علم الكلام الأشعري والتي تعرفنا عليها سابقاً: مبدأ الانفصال وما يترتب عنه من إنكار ثبوت الأعراض، ومبدأ التجويز وما يفضي إليه من إنكار وجود الأسباب الضرورية للمسببات.. أما المبدأ الثالث، وهو قياس الغائب على الشاهد، فقد رأينا كيف عارض ابن رشد ابن سينا بسبب استعماله للجمع بين عالمين مختلفين تماماً، أن اعتماد الأشاعرة في بناء عقيدتهم على هذه المبادئ قد جعل طريقتهم لا ترقى إلى مستوى البرهان فتقنع العلماء والفلاسفة ولا تتقيد بـ "الظاهر من العقائد التي قصد الشرع حمل الجمهور عليها" فتنفع في إفهام العامة، بل إنها تشوش أذهان الجمهور وتستثير اعتراض الفلاسفة، وهي "إذا تؤملت جميعها وتؤمل مقصد الشرع ظهر أن جلها أقاويل محدثة وتأويلات مبتدعة".

4: من هنا ننتقل إلى الواجهة الرابعة التي تحرك فيها ابن رشد: التنظير لمنهجية "الأخذ بالظاهر" حيث يرتبط مباشرة بابن حزم مع العمل على تطوير ظاهريته بحيث تصبح مرجعيتها ليس النصوص وحدها بل "مقصد الشرع" كذلك، مما سيضفي عليها طابعاً برهانياً أكثر تماسكاً تعتمد هذه الطريقة، كما رأينا عند ابن حزم، الوقوف عند ظاهر ألفاظ الشرع وعدم التجاوز بالتأويل، فيما لا بد فيه من تأويل، "إخراج اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية" مع التقيد بحدود المواضعة اللغوية المعروفة عند العرب، واللجوء فيما خفي معناه إلى استقراء ألفاظ الشرع كما أكد على ذلك ابن حزم، ويضيف ابن رشد إلى هذا وذاك ضرورة مراعاة "مقصود الشرع" وباعتماد هذه المنهجية يتأدى ابن رشد إلى إقرار التوافق والانسجام بين ما تقرره طريقة الشرع البيانية وما تثبته طريقة الفلاسفة البرهانية، وهكذا يقول: إذا استقرئ الكتاب العزيز وجدت (الطريقة التي نبه القرآن عليها في إثبات حدوث العالم ووجود الصانع) تنحصر في جنسين: أحدهما طريق الوقوف على العناية بالإنسان وخلق الموجودات من أجله ولنسم هذه دليل العناية، والطريقة الثانية ما يظهر من اختراع جواهر الأشياء الموجودات مثل اختراع الحياة في الجماد والإدراكات

الحسية والعقل، ولنسم هذه دليل الاختراع"، وهذه الطريقة التي تعتمد دليل العناية ودليل الاختراع في إثبات وجود الله والتي تناسب إفهام الجمهور نظراً لبساطتها ووضوحها وتوافق أدلة الشرع لورود ما ينبه عليها، هي "بأعيانها طريقة الخواص.. وإنما الاختلاف بين المعرفتين في التفصيل، أعني أن الجمهور يقتصرون من معرفة العناية والاختراع على ما هو مدرك بالمعرفة الأولى المبنية على علم الحس وأما العلماء فيزيدون على ما يدرك من هذه بالحس إلى ما يدرك بالبرهان، أعني من العناية والاختراع، والعلماء ليس يفضلون الجمهور في هذين الاستدلالين من قبل الكثرة فقط (كثرة الجزئيات التي يطلعون عليها) بل ومن التعمق في معرفة الشيء الواحد نفسه".

وبتطبيق هذه المنهجية في معالجة القضايا الأخرى التي طرحها المتكلمون يتبين، بالدليل الشرعي والبرهاني، أن إنكارهم للطبائع ولتأثير الأسباب في المسببات وطريقة فهمهم للقضاء والقدر.. إلخ "هي تأويلات مبتدعة" لا سند لها من ظاهر النصوص ولا من مقصود الشرع، ويخلص ابن رشد من كل ذلك إلى تأكيد الحقيقة التالية وهي أنه لا تعارض ولا تناقض بين الحكمة والشريعة بل "الحكمة هي صاحبة الشريعة والأخت الرضيعة" وأنه إن استقل كل منهما بمقدماته وأصوله ومنهاجه في الاستدلال فإنهما يفضيان إلى هدف واحد هو اكتساب الفضيلة، إنهما يهدفان، كلاهما إلى الحق "والحق لا يضاد الحق بل يوافقه ويشهد له" وإذن، فإذا وجد رأي يخالف الدين وينسب إلى الفلسفة أو يعارض الفلسفة وينسب إلى الدين فإنه "إما رأي مبتدع في الشريعة لا من أصلها (كآراء المتكلمين جملة) وإما رأي خطأ في الحكمة أعني تأويل خطأ عليها (كتأويلات ابن سينا).

وبعد، فلم يكن هدفنا من هذه العجالة استقصاء مناحي التجديد والخصوصية في المدرسة الفكرية التي احتضنتها قرطبة المجيدة ونشرت إشعاعها على الأندلس والمغرب، وإنما أردنا أن نساهم في أحياء هذه الذكرى، الذكرى المئوية الثانية عشرة لبناء جامعها الخالد الذي لم يكن مكاناً للعبادة وحسب بل قاعة للدراسة والمحاضرة، بالتذكير ببعض مظاهر الأصالة في فكر كل من فقيه قرطبة وفيلسوفها اللذين كانا يترددان إلى هذا الجامع ليس لأداء الفروض الدينية وحدها، بل لأداء "الفروض" الفكرية أيضاً، لممارسة التفكير الحر المجدد الخلاق، أن عظمة قرطبة لا تشهد عليها آثارها المعمارية ونقوشها

الرائعة وحسب بل يقوم شاهداً عليها كذلك ما خلفته لنا من علماء كبار وفلاسفة أحرار من أمثال ابن حزم وابن رشد اللذين طبعا مدرسة قرطبة بنزعة نقدية عقلانية خلافة وأورثونا فكراً حراً رحب الآفاق ما أحوجنا إلى العناية به واستلهامه، فعسى أن يتمكن جميع الذين لهم حق في هذا الإرث الفكري الخصب من التعاون على إحيائه وإعادة الارتباط به عبر قراءة علمية تجعله معاصراً لنفسه ومعاصراً لنا وللأجيال اللاحقة في نفس الوقت، مثله مثل كل تراث إنساني خالد.

أهم المصادر

بخصوص المراجع ومن أجل تفاصيل حول ما ورد في هذه الورقة من آراء وأطروحات نحيل إلى كتبنا التالية:

1 -تكوين العقل العربي، دار الطليعة بيروت 1984 (الفصل الثاني عشر بالخصوص).

2 -بنية العقل العربي.. طبعة بيروت.. مركز دراسات الوحدة العربية 1985، وطبعة الدار البيضاء 1985 المركز الثقافي العربي (الفصل الثاني من القسم الرابع بصورة خاصة).

3 -نحن والتراث، دار الطليعة، الطبعة الثانية بيروت 1982، والطبعة الرابعة، المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء 1985 (انظر بالخصوص الفصل الذي عنوانه: ظهور الفلسفة في المغرب والأندلس.. وآخر بعنوان: المدرسة الفلسفية في المغرب والأندلس..)

4 -انظر كذلك نص المحاضرة التي ألقيناها بمركز الدراسات الإسلامية بجامعة اليرموك، إربد، الأردن، وهي بعنوان: "المشروع الثقافي العربي الإسلامي في الأندلس: قراءة في ظاهرية ابن حزم" وقد نشرت ضمن كتاب أصدره المركز المذكور، وأعيد نشرها في مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد، المجلد الثاني والعشرون 1983 - 1984.



ابن جلجل وكتابه تفسير أسماء الأدوية



محمد عيد الخربوطلي*

من المعلوم أن الطب العربي والإسلامي كوَّن حلقة أساسية في تاريخ تطور الطب ضمن المسار الحضاري الإنساني، ويمكننا أن نجزم أنه لولا الإسهام العربي والإسلامي في الدراسة الطبية لكان الناس اليوم على غير ما هم عليه من مستوى، ولعل في قول بعض مؤرخي العلوم الأوروبيين إجحافاً بحقنا من أن المرحلة العلمية العربية والإسلامية كانت مجرد مرحلة وسيطة بين المرحلة العلمية الإغريقية والمرحلة الأوروبية الحديثة، فالعرب في نظرهم كانوا مجرد نقلة فقط، اكتفوا بالترجمة والتبويب ولم يكن لهم فضل ابتكار أو سبق، ونرد عليهم بأن يعودوا للمخطوطات العربية في علوم الطب وغيرها والمحفوظة في مكتباتهم اليوم وليدرسوها ليلمسوا ما صنعه العرب والمسلمون بهذه العلوم، هل كانوا مجرد نقلة فقط، أم ترجموا ونقَّحوا وصححوا وأضافوا الكثير على ما ترجموه، لا نريد أن نتحدث بالعواطف فقط، لكن ليحققوا تراث أسلافنا ولينشروه، وإذا كانوا منصفين فإنهم سيشهدون بالحق، كما فعل البعض منهم.

ومن المخطوطات التي أورثنا إياها أحد أعلام الطب من أسلافنا الماضين، مخطوط بعنوان (تفسير أسماء الأدوية) لابن جلجل، فمن هو ابن جلجل؟ وما قصة كتابه هذا..؟ هذا ما سنعرفه في هذه الحلقة من (مؤلف وكتاب).

* أديب وكاتب سوري.

ابن جلجل..

هو أبو داود سليمان بن حسان الأندلسي المعروف باسم (ابن جلجل)، ولد في طليطلة سنة 366هـ/976م، وتوفي في قرطبة التي تلقى تعليمه فيها سنة 399هـ1009م، ولم يخرج كغيره من الأندلس لتلقي العلم، ومات عن سن مبكرة فقد عاش (33) عاماً فقط، ومع ذلك كان من العلماء الذين تفخر بهم الحضارة العربية والإسلامية بإسهامه في حقل الطب والنبات.

عُرف عنه أنه لم يهتم بالكتب التي ألفها علماء العرب والمسلمين في مجالي الطب والنبات فحسب، إنما عني عناية تامة بالكتب التي نقلت عن اللغات الأخرى مثل الفارسية والسريانية والهندية واليونانية.

براعته بعلوم الطب والنبات

يذكر بعض المؤرخين أن ابن جلجل كان من العلماء الكبار في الطب في الأندلس، والصحيح أن علم النبات كان من روافد علم الطب آنذاك، لأن الطب يحتاج إلى الأدوية، سواء كانت مفردة أو مركبة، ويظهر ذلك لأي باحث، فما ورد في كتاب (طبقات الأمم) للقاضي أبي القاسم صاعد الأندلسي.. يوضح أن ابن جلجل كان من نوابغ علماء الطب الذين أحاطوا بصغائر الأمور وكبائرها والراسخين فيه ليس فقط في الطب ولكن أيضاً في النبات، وعلم النبات يعتبر في ذلك الوقت جزءاً من حقل الطب، لأن الطبيب والصيدلي شيء واحد، لذلك يتضح لنا أن ابن جلجل كان من العشابين الذين تفننوا في مجال الطب بوجه عام، حيث إن معظم الأدوية المستعملة مصدرها الأعشاب والنباتات، وإن كان هناك قليل من الأدوية المركبة مستخرجة من المعادن والحيوانات، ولكن أطباء العرب والمسلمين يفضلون دائماً استخدام الأدوية المفردة على الأدوية المركبة لبساطتها وقلّة خطورتها على المريض.

ويجمع دارسوه أنه كان من علماء العرب والمسلمين الذين قضوا معظم حياتهم في الدراسة والبحث والاستقصاء عن الحقائق، وذاع صيته بين معاصريه بإضافاته العظيمة لكتاب الحشائش لديسقوريدس التي أغفلها ديسقوريدس نفسه، فكانت إضافاته مكملة لترجمة وتعليق اصطفان بن باسيل لكتاب الحشائش لديسقوريدس، لذلك قال أمين أسعد خير الله في كتابه (الطب العربي): (...إن ابن جلجل يعتبر من كبار أطباء القرن الرابع

الهجري، لقد أضاف أشياء مهمة جداً لكتاب الحشائش لديسقوريدس، وألحق كتابه بكتاب ابن باسيل المترجم فجاء الكتابان متكاملين تماماً، وبقيا مرجعين كل واحد متمم للآخر عبر العصور، وابن جلجل بحق من نوابغ علماء العرب والمسلمين الذين برزوا في الأندلس، ولا تزال آثاره العلمية لها دورها في علم الطب والنباتات ليس فقط في العالم الإسلامي، ولكن في العالم الغربي أيضاً).

ولعلمه الواسع في الطب والنبات طبّب الخليفة هشام الثاني وبن الحكم المؤيد بالله، وحظي عنده كأقرب طبيب في بلاطه.

قالوا... في ابن جلجل

كثرت شهادات الأقدمين والمتأخرين من عرب وغيرهم في فضل ابن جلجل، فقد قال عنه جمال الدين القفطي في كتابه (تاريخ الحكماء): (ابن جلجل ذكي، له تفرد بصناعة الطب، وله ذكر في عصره ومصره، وكان له تطلع على علوم الأوائل وأخبارهم)، وقال عنه د. أحمد عيسى بك في كتابه (تاريخ النبات عند العرب): (... وله بصيرة واعتناء بفنون الأدوية المفردة).

مؤلفات ابن جلجل

على الرغم من عمره القصير (33) سنة، إلا أنه ترك مؤلفات مهمة سارت بها الركبان، وبقيت مرجعاً ومدرسة لكل دارس للطب وللنبات على مر العصور، سأذكر أسماء كتبه وأثبت أين توجد نسخها الخطية في مكتبات العالم، وسأتوسع في ذكر كتابه (تفسير أسماء الأدوية) والذي هو سبب هذه الدراسة، ومؤلفاته هي:

1 ـ **الحشائش** وهو ذيل لترجمة اصطفان وحنين لكتاب ديسقوريدس، من نسخه الخطية المحفوظة اليوم:

ـ نسخة في أوكسفورد ـ بودليان ضمن مجموع برقم (573/1).

ـ الهند ـ بانكيبور برقم (2189).

2 ـ **في أدوية الترياق** أو الترياقات، يوجد منه نسخة خطية في:

ـ أوكسفورد ـ بودليان ضمن مجموع برقم (573/1).

3 ـ **مقالة في ذكر الأدوية التي لم يذكرها ديسقوريدس** في كتابه مما تستعمل في صناعة الطب ويُنتفع به وما لا يستعمل لكيلا يغفل ذكره، يقول في أولها (...إن ديسقوريدس أغفل ذلك إما لأنه لم يره ولم يشاهده عياناً، وإما لأن ذلك كان غير مستعمل في دهره وأبناء

جنسه..)، وقد ذكر هذه المقالة ابن أبي أصيبعة في عيون الأنباء، والصفدي في الوفيات، ومن نسخها الخطية:

- استنبول - مكتبة نور عثمانية - ضمن مجموع برقم (3589، ص28، آ -129ب).

- أوكسفورد - بودليان - رسالة صغيرة بعنوان (استدراك على كتاب الحشائش لديسقوريدس) ضمن مجموع برقم (573).

- اسبانيا - مدريد - برقم (233).

4 - رسالة التبيين فيما غلط فيه بعض المتطببين، تواتر أنها قد ضاعت، ولم يعثر على نسخة منها حتى يومنا هذا.

5 - اقتراح النفوس - رسالة ذكرها ابن قيم الجوزية في كتاب الروضة صفحة 408 في السطر الثامن، كما أكد ذلك كارل بروكلمان في تاريخه للأدب العربي.

6 - طبقات الأطباء والحكماء، قال عنه القفطي: (... وله تصنيف صغير ففي تأريخ الحكماء لم يشف فيه غليلاً، وكيف وقد أورد من الكثير قليلاً، ومع هذا فقد كان حسن الإيراد)، ومع ذلك فهو يعد من المصادر الهامة في موضوعه، فقد نقل منه القفطي، وابن أبي أصيبعة، وأشار إليه بروكلمان، فقد أثبت المقري في نفح الطيب رسالة لابن حزم في فضل الأندلس وفضل علمائها، فذكر منهم ابن جلجل وكتابه هذا.

حقق الكتاب فؤاد السيد أمين المخطوطات بدار الكتب المصرية، وطبعه 1955 المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة.

7 - تفسير أسماء الأدوية، وعرف أيضاً باسم تفسير المقالات الخمس من كتاب ديسقوريدس، (وهو عنوان دراستنا هذه)، وهو كتاب يفسر فيه الأدوية المفردة التي ذكرها ديسقوريدس في كتابه (الحشائش)، وضع لها ابن جلجل ما يقابلها من أسماء بالبربرية واللاتينية المستخدمة في المغرب والأندلس، وقد قال محمد العربي الخطابي عن هذا العمل، تتجلى أهمية هذا الكتاب وتمكن في أمرين اثنين وهما:

- أنه كان من المصادر الرئيسية التي اعتمدها عدد كبير من المؤلفين الأندلسيين الذين جاؤوا بعد ابن جلجل.

- ما اشتملت عليه مقدمته من معلومات تتعلق بدخول كتاب ديسقوريدس إلى الأندلس وقصة ترجمته.

لقد قضى ابن جلجل فترة طويلة في تفسير أسماء الأدوية الواردة في كتاب الحشائش لديسقوريدس، وبذلك ذاع صيته بين معاصريه، حيث أنه لم يكتف بترجمته، إنما حاول بكل نجاح الشرح والتعليق على أسماء الأدوية ليس فقط الواردة في هذا الكتاب، بل الواردة في كتب السابقين له من علماء العرب والمسلمين وغيرهم، يقول عنه في ذلك عمر رضا كحالة في كتابه (العلوم البحتة في العصور الإسلامية):

... وابن جلجل كان له بصيرة واعتناء بقوى الأدوية المفردة..، ويقول جورجي زيدان في كتابه (تاريخ التمدن الإسلامي).. فللعرب القدم المعلى في درسه والتأليف في النبات، وقد أخذوا هذا العلم في النهضة العباسية عن مؤلفات ديسقوريدس وجالينوس ومن كتب الهند، نقل هذا الكتاب في أيام المتوكل اصطفان بن باسيل من اليونانية إلى العربية، والعقاقير التي لم يعرف لها أسماء في العربية تركها على لفظها اليوناني اتكالاً على أن يبعث الله بعده من يعرف ذلك ويفسره، وحُمل هذا الكتاب إلى الأندلس على هذه الصورة، فانتفع به الناس إلى أيام الناصر صاحب الأندلس، وعندما كاتبه ملك القسطنطينية مارنوس سنة 337، وهاداه بكتب من جملتها كتاب ديسقوريدس باليونانية (مصور الحشائش) بالتصوير الرومي العجيب، ولم يكن في الأندلس من يحسن اليونانية، فبعث الناصر إلى الملك يطلب إليه رجلاً يعرف اليونانية واللاتينية لينقله إلى اللاتينية، وعارفوا هذه في الأندلس كثيرون، فبعث إليه راهباً اسمه (نقولا) وصل قرطبة سنة 340هـ، فتعاونوا على استخراج ما فات ابن باسيل لتعريبه من عقاقير هذا الكتاب، ثم جاء ابن جلجل فألف كتاباً فيما فات ديسقوريدس ذكره من أسماء العقاقير والأدوية وجعله ذيلاً على ذلك الكتاب.

ومما ذكره ابن جلجل في مقدمة كتابه.. وعندما وصل نقولا لقرطبة جلس معه أطباء باحثون منهم محمد المعروف بالنجار، وأبو عبد الرحمن بن إسحاق بن الهيثم، وأبو عبد الله الصيقلي، وقال.. وكان هؤلاء النفر من نقولا الراهب أدركتهم وأدركت الراهب في أيام المستنصر، فصح يبحث هؤلاء النفر أسماء عقاقير كتاب ديسقوريدس وتم الوقوف على أشخاصها بمدينة قرطبة خاصة بناحية الأندلس، ما أزال الشك فيها عن القلوب، وأوجب المعرفة وصح النطق

بأسمائها بلا تصحيف إلا القليل منها الذي لا بأس بها ولا خطر له.

وهكذا دخل ابن جلجل التاريخ الطبي بكتبه خاصة بكتابه هذا، حيث صار مرجعاً لكل دارس في علوم الطب والنبات.

ولهذا الكتاب عدّة نسخ خطية موزعة في مكتبات العالم، ومنها:

1 ـ مكة المكرمة ـ مكتبة الحرم ـ برقم (2/36/ ط ب) نسخت سنة 683هـ.

2 ـ حلب ـ نسخة يمتلكها الخوري نقولاوس نحاس، نسخت سنة 693هـ.

3 ـ المغرب ـ الرباط ـ في الخزانة الملكية خمس نسخ، الأول برقم (8366)، والثانية ضمن مجموع برقم (676/ مجموع) وذكر فيها أنها تشتمل على 549 دواء، والثالثة ضمن مجموع برقم (673/ مجموع)، والرابعة برقم (1901)، والخامسة برقم (9596) وهي ناقصة.

4 ـ المغرب ـ الرباط ـ الخزانة العامة وفيها ثلاث نسخ خطية، الأولى برقم (1034/2652/) نسخت سنة 1029هـ، وناسخها محمد بن أبي القاسم المراكشي، والثانية برقم (1050/2651)، والثالثة برقم (449/485)، نسخها عمر بن محمد سنة 1269هـ.

5 ـ إيران ـ طهران ـ مكتبة مجلس شوراي، وفيها نسختان، الأولى برقم (10/1538) نسخت في القرن التاسع الهجري، والثانية برقم (1568) نسخها محمد بن أبي عز بن علي المكناسي سنة 1124هـ.

6 ـ حلب ـ معهد التراث ـ فيه صورة عن نسخة طهران الأولى ورقمها (734).

7 ـ اسبانيا ـ مدريد ـ المكتبة الوطنية ـ ورقمها (233).

8 ـ اسبانيا ـ مدريد ـ المكتبة الوطنية، يوجد من الكتاب قطعة تضم المقالات الثالثة والرابعة والخامسة، وهي برقم (4981).

9 ـ أكسفورد ـ بودليان ـ برقم (34/ 3/ هايد).

10 ـ الهند ـ بانكيبور ـ ورقمها (2189) نسخت سنة 500هـ.

المصادر

1 ـ أعلام الحضارة العربية والإسلامية ـ زهير حميدان ـ 5/ 236- 242.
2 ـ إخبار العلماء للقفطي ـ 190.
3 ـ إيضاح المكنون للبغدادي ـ 1/ 561.
4 ـ تكملة الصلة لابن الأبار ـ 2/ 297.
5 ـ تاريخ النبات لأحمد عيسى ـ 207.
6 ـ تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ـ 4/ 698- 699.
7 ـ جذوة المقتبس للحميدي ـ 208.
8 ـ عيون الأنباء لابن أبي أصيبعة ـ 493- 495.
9 ـ طبقات الأمم لصاعد ـ 81.
10 ـ الطب والأطباء للخطابي ـ 1/ 17- 19، 45.
11 ـ ابن جلجل صاحب كتاب طبقات الأطباء والحكماء للدفاع مجلة الفيصل ع 92.
12 ـ معجم المؤلفين لكحالة 4/ 258.
13 ـ نفح الطيب للمقري 3/ 156- 195.
14 ـ تاريخ الأندلس ـ عصر الخلافة لأحمد بدر 192- 195.
15 ـ تاريخ الطب والأطباء المسلمين د. إسلام المازني 12- 13.

مات البنفسج في مستودع التبغ



زهير جبور*

مات الكاتب عبد الله عبد، ولم تكن زوجه قادرة على دفع تكاليف الدفن، هذه حقيقة فهمتها، والقاص عبد القادر ربيعة رحل في بيت زوجه (نصرة) بعد وفاة جدته وكان يقيم منذ طفولته عندها بلا أب ولا أم، واتحاد الكتاب العرب لم يضمه إلى عضويته، إلى أن تطوعت الآنسة (ندى إسماعيل) رئيس ديوان فرع الاتحاد باللاذقية وتابعت إجراءات قبول عضويته وضم خدماته لأنه من المؤسسين، فحصل على التقاعد المرتب الوحيد الذي تقاضاه في حياته كلها، ومحمد سيدة الشاعر المتجدد فقد رحل (بصعقة كهربائية) متسلقاً العامود الذي انتصب عليه عالياً في الورقة، هؤلاء كتبوا بصمت، لم يفتشوا عن الشهرة، عاشوا قناعاتهم، بلا ادعاء ولا زيف، قلة هم الذين يذكرونهم، الآن نسيتهم الأجيال لأن الإبداع عندما يموت كما البنفسج، وعبد الله عبد حاول أن يحييه لكنه أخفق.

ذكرى مما رأيته:

انشقاقات الجدران. الرطوبة المختلطة برائحة التبغ المخزّن من دون شروط صحية، الجرذان الفئران تتراكض بداخله وأكياس التبغ توفر لها حرية الحركة والاختفاء، باب المستودع يعلوه صدأ السنين، بناء الاحتلال العثماني، في المدخل من الجهة اليمينية طاولة خشبية فوقها غطاء يظهر عيوبها أكثر مما يخفيها، خلفها رجل يجلس على كرسي قش نحيف جداً، شعره أسود طويل، يرتدي قميصاً بكم طويل، ونحن في شهر تموز، الحرارة مرتفعة، الرطوبة فوق

* أديب وروائي سوري.

معدلاتها في مثل هذا الوقت، ما يجعل الأجساد تتعرق بغزارة، الساعة تقارب العاشرة والنصف صباحاً، بداية قدّرت أنه عامل المستودع أو الحمّال فيه، لم يوحِ لي بغير ذلك، أنا ذاهب للقاء الأديب المبدع الذي قرأت له وسمعت عنه، ابتسم حين رآني أقف أمامه قائلاً:

- أهلاً وسهلاً. ماذا تريد؟ قد تكون غلطان هنا مستودع التبغ.

حصل اللقاء عام 1974

- أريد الأستاذ عبد الله عبد.

ابتسم

- أنا هو عبد الله عبد.. أمين المستودع.

تناول كرسياً من القش، ثبّته على حافة الجدار كي لا يقع.

- تفضل اجلس. كن حذراً. رجْل الكرسي غير مثبتة جيداً.

شعرتُ أنني أقابل إنساناً كبيراً بتواضعه، عميقاً بأفكاره، مشاعره حساسة، أخلاقه عالية. تساءلت بداخلي: أهذا مكان المبدع، الذي يكتب قصصاً في الصحف والمجلات الأدبية، فصعقتُ، وقبل قليل رأيت المسؤول الثقافي الذي أرشدني إلى المستودع، الذي يحمل شهادة جامعية بحاجة لدورة محو أمية، جالساً في مكتبه العريض. (مبرّد)، (كنبات)، (ستائر)، وسائل الترفيه، لا شيء ينقصه إلا الثقافة، فقارنت بينه وبين المسؤول.

لم يستغل قلمه، فكره، ظلّ محافظاً على قيم فقره، لم يتمكن من إنجاز بيته، وخطفه الموت قبل استكماله، هاجمته نوبة حادة من السعال، وكنتُ معه في المستودع، احمّرت عيناه، أدمعتا، قلت له: سأوقف عربة لأنقلك إلى المشفى، مسكني من ذراعي رافضاً، هدأ السعال، فخرجنا إلى الشارع ووقفنا على بعد خطوات من المستودع، يؤدي الشارع إلى داخل المرفأ، دخان الشاحنات الذي لم يكتمل احتراقها، البغال تجر الطنابر، العتالة، بقع العرق المملحة على ثيابهم، وجوههم التي حرقتها الشمس، سوء التغذية، سلطة أسيادهم، هي قصص عبد الله عبد، وتلك العلّة التي سبّبها مخزون التبغ في صدره. وفي هذا البؤس كتب، أبدع، وعاش.

حصل عبد الله عبد على الشهادة الثانوية، وبسبب الحاجة توظف في مديرية التبغ (الريجي) وضع في مستودع لتخزين دخان (الفرجيني)، الذي كان يصدّر لأمريكا في ذلك الوقت، تحصل عليه شركاتها بثمن بخس جداً، ليعود إلينا مصنّعاً ثمنه أضعاف مكررة مما اشتروه منّا، يتألم لأن الفلاحين لا يحصلون إلا على القليل وهم يعملون مع أسرهم في موسم الزرع، القطف، التجفيف.

سألته ونحن نشرب الشاي:

- يا أستاذ.. كاتب مثلك لا يجوز أن يكون هنا.

أجاب:

- أتقاضى مرتبي، وما يصلني من كتاباتي، ولا أريد شيئاً آخر.
- لكنهم وفروا لغيرك تكريماً وعملاً يتناسب مع الكتابة الإبداعية.
- لهم قرارهم، ولي قراري، ليس عيباً أن أكون كاتباً وفي المستودع، العيب أن أرخّص بنفسي وأدبي، مال بلا عقل بلاء، وفكر بلا مال حكمة، أيهما أفضل؟ هذا يرجع لقناعة الإنسان.

كان يبتعد عن رجال السلطة، المتنفذين، المدّعين، بسيطاً مع البسطاء، عنيداً وصاحب موقف لا يتنازل عنه، شق طريق إبداعه، ثمّة من حاربوه يريدون الخلاص منه، الوقوف ضد ظهوره، تحمّل ضغوطاً، لم يرضخ لإغراء، وهو من الذين طوّروا في القصة السورية القصيرة، أخرجوها من ثوبها الكلاسيكي، أضاف إليها الأسلوب، التقنية، كما في مجموعة (السيران ولعبة أولاد يعقوب) (مات البنفسج) (النجوم) (الرأس والجدار) وهي الرواية الوحيدة له، كما كتب للصغار (العصفور المسافر) (الطيران الأول) يعتبر من رواد قصص الأطفال، ومعظم شخصياته مستمدة من الواقع والبيئة، كما أتقن فهم قضايا الطفولة وأهداف الكتابة لها، وكيف يتقبلون النص الذي يتناسب مع عقولهم، مع أن الكثير من كتّاب قصة الطفل لم تمكنهم لغتهم من الوصول للأطفال، إما بسبب فجاجتها، أو فقدان الاندفاع النفسي لقراءتها والنفور منها، لم يعتبر أن اللغة وسيلة لنقل الأفكار إنما هي إبداع فني، وهذا لا يمكن إلا إذا خرج الأديب من الإطار العام الذي يعبّر من خلاله كل من تكلم بهذه اللغة، وإلا إذا أنشأ

لنفسه العالم اللغوي الخاص به، وفي هذا يكمن الفرق بين أديب مبدع وآخر مقلد، وأجد أن عدداً من الذين كانوا مقلدين جداً، في الوقت الذي ظهر عبد الله عبد كان من الصعب جداً بروز الكاتب إن لم يكن متمكناً من أدواته، ففي نهاية الستينات ظهرت أسماء وليد إخلاصي، ياسين رفاعية، جورج سالم، سعيد حورانية... هؤلاء الذي أسسوا للقصة القصيرة الحديثة ولأدب الأطفال الحقيقي، وما قدّمه عبد الله عبد دعم هذا الاتجاه، واجه مشكلة بعده عن العاصمة وفيها تمركزت وسائل الإعلام والشهرة، لم يترك المستودع، مؤمناً بأن الأدب أروع ما تنتج نفس الإنسان، وهو وليد الشخصية الإنسانية تعبّر عما تنطوي عليه النفس من إحساس، وهذا من مظاهر العبقرية والخلق، وله صلة بين إنسان وإنسان.

من مواليد 1938 من القرن العشرين، رحل عن الدنيا عام 1976 بعد وفاته بسنوات نشرت وزارة الثقافة أعماله، ولم ينل حقه في النقد، ذُكر في دراسات نُشرت بالصحف، ولم يسلّط الضوء على كتاباته بدقة، وينبغي إعادة النظر بذلك، وكان اتحاد الكتاب العرب قد أصدر بعضاً من قصصه عام 2007 في (كتاب الجيب) وتم اختيارها من قبل الدكتور حسن حميد، وقدّم لها الدكتور حسين جمعة وكان رئيساً للاتحاد حينذاك، ومن خلال تلك المقدمة يستطيع القارئ المهتم أن يكتشف أن كاتبها لم يقرأ أدب عبد الله عبد ولا حتى تلك القصص التي يقدّم لها، وما في الكتابة من معلومات عامة يمكن جعلها لأي كاتب، وقد جعله من أبناء الريف، تقول المقدمة: (عبد الله عبد المولود في الساحل السوري والملتصق بريفه حتى النخاع)

وفي مقطع آخر (كان عبد الله عبد مجيداً في نقل البيئة الريفية بكل صنوفها المأساوية المؤثرة ولا سيما حين ركّز على المفارقات الغرائبية هنا وهناك، فعبد الله عبد يبهرنا بسرد الحكايات عن الريف الساحلي حتى لنعدّه الأول بعد رحيل القاص المبدع حنا مينة إلى دمشق واستقراره فيها).

ومن المعروف جداً أنّ حنا مينة ليس قاصاً بل روائياً، كتب مجموعة قصصية واحدة (للتوضيح فقط).

لم يكتب عبد الله عبد عن الريف، ولم يلتصق به حتى النخاع، وفي فكرة هذا الالتصاق النخاعي ما يشير إلى عدم جدية الكتابة، وهو لم يعش الريف إلا من خلال زياراته للأصدقاء، لأنه ولد في مدينة اللاذقية حي (الشيخ ضاهر) وكبر فيه إلى أن تزوج فقطن حي (عين أم إبراهيم) أما هذه المفارقات الغرائبية هنا وهناك فلم يشر إليها أبداً في أي مكان حصلت؟ ولماذا وردت دون أي توضيح مبرراً ذكرها.

أقترح أن يعاد النظر بهذه المقدمة المغلوطة، فهي وثيقة لا يجوز عدم تصحيحها، وهذا ما يعني أن كاتبها لم يقدّر مَنْ كتب عنه، دون إحساس بالمسؤولية الأدبية والفكرية، ويمكن للمهتم العودة إلى سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم 13 تشرين الثاني عام 2007.

قصتان

لنتوقف عند قصة (العصافير وحارس الحقل الخشبي) التي تحمل الكثير من الرموز وبناء فنياً أقيم بهندسة دقيقة، ولأن بين الكاتب واللغة ارتباطاً وحباً فيه التحدي والقلق والخوف والإثارة، ليصب ذلك في قالبها متعة للقارئ وتحفيزاً للفكر والخيال.. الدفاع عن الحق لا يكون دائماً بالبندقية، وإن توفرت دون استعمالها فهي كأي شيء لا قيمة له، وعندما أنهى الولدين لعبهما بجانب حارس الحقل، تركا عنده بندقيتين من خشب، وطلبا أن يكون حريصاً على الحقل في غيابهما لكن العصافير تداهم الحقل، ولا تكتفي بالأرض بل تأكل الحب وتحط على رأس الحارس، لتأتي النتيجة أن حارساً خشبياً لن يحمي شيئاً.

قصة (الآباء يأكلون الحصرم) تحكي عن رجل قرر أن يقبع في بيته بعد عمله لكن قراره اهتزّ أمام ما يشدّه إلى فنجان الشاي ونرجيلة التنبك في المقهى والعودة إليه، لكن ابنه الصغير قلب الموقف حين طلب أن يأكل الكرز، فأصابته الدهشة من أين للصغير معرفة الكرز بين كأس الشاي والتنبك، وأجرة الباص للذهاب إلى العمل، كان الكرز هو المنتصر، والسؤال كيف لابن الموظف أن يعرف الكرز؟ هل له حق في ذلك.

مات البنفسج.. مات عبد الله

لم يكن البيت قد اكتمل بعد، سقفه من ألواح (التوتياء) في حي عين أم إبراهيم التي جفّت فيما بعد، ولأنه لم يتمكن من اقتناء طاولة وكرسي، وهو يجاهد لتأمين الدواء لابنته المعاقة، وتربية ولده الوحيد، كان يكتب فوق (الحصير) على الأرض، إنارته كاز نمرة (4) بسبب عدم وصول التيار إلى بيته وقد أعلموه في مديرية (الكهرباء) أن دوره بتركيب العداد بعد شهر، فشكرهم. ويا للأسف لم تكتمل فرحته لأنهم تأخروا في التنفيذ.

مات.. ودُفن بصمت.. جنازته كانت متواضعة جداً.. شاركتُ بدفنه مع الكاتب صديقه الحميم الأستاذ زكريا شريقي أمدّ الله بعمره.



جمانة نعمان تكتبُ " إلاّ قليلاً"

✍منذر يحيى عيسى*

وقد علّقتْ جسدها بأطرافِ غيمةْ..

وتدلّتْ ورداً وندى..

"إلاّ قليلاً" إصدارٌ قاربهُ الواقعُ والحقائقُ إلاّ قليلاً..

تتابعُ الهيئةُ العامّةُ السّوريّةُ للكتاب إصداراتها المتنوّعة ممّا يستدعي المتابعة، وغالباً ما تكونُ العناوينُ الصّادرةُ حافزاً للقراءةِ والاهتمام.



"إلاّ قليلاً" أحدُ هذهِ الإصدارات للعام 2017م، للأديبةِ المتألّقةِ والمتعدّدةِ الإبداعات، السّيدة "جمانة نعمان"، والتي عرّفت كتابها على الغلاف الأخير بقولها:

"أصدقائي!

اخترتهم عبرَ صفحة محميّة على الفيس بوك باسم مستعارٍ لنباتٍ يعيشُ في الظّلّ، وكنتُ أحسبهُ سيظلُّ في الظّلّ، وكان سيبقى كذلك، لولا أنّ ما رأيتهُ وما قرأتهُ وتذوّقتهُ أبهجني ودفعني لأن أكتبَ "إلاّ قليلاً"..".

اللافت في هذا الكتاب أنّه تجربةٌ جديدةٌ لأديبةٍ مميّزةٍ استخدمت إحدى وسائل التّواصل الاجتماعي "الفيس بوك" وهي لا تتقنها كما تذكرُ في مقدّمتها، وهي الأميلُ إلى نعومةِ الأوراقِ البيضاءِ وعطرها،

* أديب وكاتب سوري.

والمستغربُ أنّها استخدمت اسماً مستعاراً "نعناعةُ بستاني" ومن خلالهِ تابعتْ مواهبَ وإبداعاتٍ لأسماء لا تعرفها إلا قليلاً وذلك عبر صفحاتهم على وسائل التّواصل الاجتماعي.

الأديبة "جمانة نعمان" بما تملكُ من الحبّ للإنسان وللإبداع، استطاعت أن تلعبَ دورَ فراشةٍ شدّها الضّوءُ وابتعدتْ عن اللّهب، فنجتْ ببراعةٍ من الاحتراق.

أعترفُ الآن بعدَ إصدارِ هذا الكتاب أنّني تابعتُ مراحلَ كتابةِ الأديبةِ "جمانة" لهُ من خلالِ صفحاتِ "الفيس بوك"، صفحةً إثرَ صفحة، وأنا الآن لا أعرفُ إلاّ اسمها المستعار "حتى صدور الكتاب"، وكانت تدهشني في كلّ مرّةٍ تتناولُ أديباً أو مبدعاً أعرفهُ شخصيّاً أو لا أعرفهُ إلاّ من خلالِ إنتاجهِ، وأصابُ بالدّهشة في كلّ مرّةٍ، وأتساءل: لماذا تتخفّى مثل هذه المبدعةُ المتمكّنةُ من لغتها الأدبيّة والقادرة على سبرِ أغوارِ النّفسِ البشريّةِ المبدعة! لماذا تتخفّى وراءَ اسمٍ مستعارٍ "نعناعةُ بستاني"؟!

استفزّني الأمرُ ممّا دفعني لسؤالها عبرَ وسيلةِ التّواصلِ الاجتماعيّ، لماذا هذا التنكّرُ وراءَ قناعٍ من اخضرارٍ ولطافةٍ وعطرٍ أخّاذ؟

لكنّها أصرّت على الاستمرار في لعبة الاحتماء بالظّلّ كنباتِ النعناع، كما تساءلتُ مراراً هل سيكونُ لي الحظُّ في الكتابةِ عنّي من خلالِ متابعتها لصفحتي ولما أنشرهُ بشكلٍ يوميّ، حتّى جاءَ اليومُ الذي قرأتُ فيه على صفحتها الصّديق منذر يملكُ أناقةً لفظيّةً تنعكسُ على مظهرهِ الذي يمتلكُ أناقةً لا تقلُّ تأثيراً، حتّى ليدفعنا الأمرُ إلى التّساؤلِ: أيّهما يؤثّرُ في الآخر؟ أناقةُ اللّفظِ أم أناقةُ الشّكلِ أم أناقةُ المضمون؟

لنصل أنّ الشّخصيّةَ المبدعةَ كلٌّ لا ينفصل، ما يجعلها شخصيّةً مقبولةً ومحبّبةً، وهذا ما يبدو واضحاً فالصّديقُ منذر هادئ .... مجامل أقولُ "يبدو" فأنا لا أعرفهُ – كجميعهم تقريباً.

وكانت المفاجأةُ:

حيثُ كتبتُ مرّةً على صفحةِ الصّديق الشّاعر "محمد حديفي" وهو في وداعِ ولدهِ المسافرِ إلى روسيا للدّراسة:

"يفرّون منّا كاليمام، إلى شفقِ الجهاتِ

معهم... يحاولُ القلبُ الفرارْ

تهلُّ الدّموعُ

تبرقُ فوقَ الخدِّ كندى الصّباح

وعندما يكبرون

نكون قد بدأنا طقوسَ الوداع.."

وقد أثارت هذهِ المقطوعة لدى الأديبة "جمانة" كما يبدو شجوناً فكتبت:

"لو لم يكن لك غير هذا المقطع لارتضيناكَ شاعراً، أنت مهندسُ سحر الكلمة، على صفحاتنا، والمسؤولُ عن ضرباتٍ قد تزدادُ في قلوبنا."

زادت المفاجأةُ حالةَ الاستفزاز والتّحدّي وعادَ السّؤالُ: لماذا التّخفّي وراءَ نباتِ ظلٍّ ضعيفٍ لا يحملُ من مادّةِ الخشبِ ما يساعدهُ على الانتصاب، ويبقى ممدّداً على الأرض قريباً من أنفاسِ التّراب؟ لماذا؟!

أعود للقولِ دونَ معرفةٍ سابقةٍ كيف استطاعت الاقتراب من كثيرٍ من الصّفات والميّزات " الهمُّ الجماعيّ، طرحُ أسئلةٍ متنوّعةٍ – كثرةُ الأصدقاء والمستجيبين." وهذا ينطبقُ على معظمِ من تناولت إبداعهم.

بالعودةِ إلى الكتاب "إلاّ قليلاً" الذي امتدّ على مساحةِ (244) صفحة من القطع المتوسّط، وقد بدأتهُ بمقدّمةٍ أقربُ إلى الشّعر، ورسمت فيها بداياتِ شغفها وعشقها للأدبِ والشّعرِ وصنوفِ الإبداع، وتعلّقها بمنابعِ الطّفولة واخضرار الأشجار وزرقةِ السّماء وليونةِ الأرضِ ودفئها وحنانِ المطر.

تناولت بكتابها إبداع (41) أديباً وفنّاناً بدراسةٍ أشبهَ ما تكون بنثرِ أزهارٍ ورشِّ عطرٍ والكثيرِ من الألوانِ على هذه الشّخصيّاتِ، بحيث قدّمتهم وأضاءت على إبداعهم ببراعةٍ، من أبرزهم الرّاحلُ المبدعُ "محمد الوهيبي" الفلسطيني – السّوري المزروعُ في الأعماق، راسمُ الأيقوناتِ والمسكونُ بالرّحيلِ الدّائمِ وقدسيّةِ الأرض، كتبت عنهُ:

"محمد الوهيبي صوفيّ الرّحيل الفلسطيني، وكاتبُ أحاديثهِ القدسيّة، بالشّكلِ واللونِ اللّذين ينبعان من روحٍ أدمنتْ قدسيّةَ الأرضِ والدّماء وأناشيدُ العودةِ، والموتُ عندهُ ليسَ أكثر من إعادةِ كتابةِ الحياةِ بصيغةٍ جديدةٍ ومفرداتٍ جديدةٍ، وربما بحلمٍ جديد."

أمّا النّحات "غازي عانا" فقد كتبت عنهُ:

"يقدّمُ منحوتاتٍ لطيفةِ الحجمِ سواراً لصفحته، وبالتّأنّي تكتشفُ تحفاً لطيفة صغيرة كمن" يبري "أصدافهُ بأزميلٍ من ماءِ البحرِ لتصلنا متنوّعةً كقصائدٍ كتبت توّاً.."

"أنت تمتلكُ لطفاً يجعلُ المرءَ يحنُّ إلى ما سوفَ يرى ويسمع، قبل أن يعرفكَ، يجلسُ بجانبكَ تحتَ شجرتكَ الضّخمة، يحكي حكاياته كما فعلت أنا الآن، ثمّ يغادركَ خفيفاً كمن تخلّص من كلّ متاعبه."

الأديبة "جمانة" تألّقت في عرضها لشخصيّةِ الشّاعر الرّائع "عادل محمود" :

"ولن أظلَّ إلى" الأبدِ ويوم أحكي لهم عنك رغمَ أنّني أقدرُ وأنّكَ تستحقّ، وأنّهم يعرفونكَ مثلي وأكثر، لكنّي سأذكّرك بقصيدةٍ لم تكتب بحياتك أجمل منها، ولم تترنّم بأحلى، القصيدةُ من كلمتين:

"أهلاً جوج..

تخرجُ من تحتِ حاجبيك لتعطّر عالمي بفرحٍ لا يطاق..

وذلك كلّما رأيتني.."

يبدو أنّهُ عمقٌ، ووهجُ الصّداقةِ بين شاعرةٍ مبدعةٍ وشاعرٌ امتلك ناصيةَ الإبداعِ فاستحقّ ما كتبتهُ عنه.

لعالمِ السّينما حظّه في الكتاب فتقولُ عن المخرج "عبد اللطيف عبد الحميد" :

"لم تقل كلّ ما لديك، والحمد لله على ذلك لأنّهُ يعني أنّ لديكَ الكثير لتقولهُ، وأنّ لدينا الكثير لنتفاءلَ وننتظر.." وتضيفُ "شاعر سينما البراءة في الحياةِ السّوريّة الرّيفيّة الممتدّة من القنيطرة حيثُ كان يعيش، إلى الرّيف السّوري على اختلافِ امتداده واتّساعه.."

ولأنّ "جمانة نعمان" عاشقةٌ للغتها العربيّة ومشغوفةٌ بليونةِ الخطّ العربيّ وجماليّةِ تشكيلاتهِ، فقد استوقفها إبداعُ الفنّان "محمد غنوم" الذي قالت عنهُ:

"بالحرفِ العربيّ، والكلمةِ العربيّة، والجملةِ العربيّة، يرسمُ "الحبّ" فيطرقُ سمعكَ صوتُ المحبّين من أوّلِ حديثٍ قدسيٍّ "كنتُ كنزاً مخفيّاً فأردتُ أن أعرفَ فخلقتُ الخلقَ.. حتّى عرفوني.."

وقد اعتبرتهُ من أهمّ الفنّانين الذين اشتغلوا على الخط العربي بصوره المختلفة وقدّموه بصيغٍ جماليّةٍ وهندسيّةٍ تبرزُ جمالياته وأشكالهِ على نحوٍ فريد.

"جمانة نعمان" الشّاعرة وكاتبة السّيناريو وكلمات الكثير من الأغاني، تستهويها الموسيقا وتستطيع أن تضع حكماً وقيمة للموسيقيين ومنهم المقدسي "حسين نازك" عرّاب عرب ال48 الفلسطينيين المقدسيين، وهو المالك لبيت بجانب المسجد الأقصى والرّافض لبيعه رغم الاغراءات والتّهديدات، فهو عرّاب لكلّ فلسطينيي الأرض.

وقد أغنى المكتبة الموسيقيّة السّوريّة بالكثير من الألحان الموجودة في مكتبة الإذاعة والتلفزيون وأدراج مديريّة المسارح والموسيقا والمؤسّسة العامّة للسّينما، ولحّنَ أغاني "افتح يا سمسم" ومن الجدير ذكره أنّ ألحان أغاني الفلم السّوري للأطفال "عروس البحيرة" الذي حصل بجلسة واحدة وبتوقيت واحد على جائزتين ذهبيتين من "قرطاج" في تونس والقاهرة والفيلم المذكور هو للأديبة "جمانة نعمان".

وعلى طريقة العلماء في البحث والتّنقيب للوصول إلى المكتشفات تحاول "جمانة" يقودها حب حقيقي لأصدقائها بتسليط الضّوء على إبداعات الذين لا يرغبون بالنّشر والعلانية كالسّيدة "سلمى عيسى" التي قالت عنها:

"رقيقة كزنبق الماء، عطرةٌ كأزهارِ البراري، شفّافة حتى لكأنها غير مرئيّة."

وهي التي تقول:

"أشيعوا قليلاً من الدّفء والدّمع

تحت جنوني

وورداً لقلبي

ولا توقظوا شجني

وأسكنوا حلماً في طريق حنيني

وإنّي اتّهمتُ بذنبٍ سواي

فاعذروني."

مؤكّدةً إنّ الإبداع ليسَ في كمّ الإنتاج، بقدرِ ما هو في طريقته، في الإيقاع الخاص به، والذي يستمدّه من موسيقا ذاتيّة تمورُ في الأعماق، وتقول عن الأديبة "لينا كيلاني": "لها من مالك الحزين مهنته فهي تحرس "جهنّماً" ملأى بخطاياه وخطاةٍ لا ذنبَ لهم بوجودهم ولها من الحزينِ حزنٌ يقول: "كنتُ الأهنأ."

كما كان للمتألّقين من الأطبّاء نصيبٌ عند جمانة فيما كتبت، فقد توقّفت بحبٍّ لافتٍ عند شخصيّة الدكتورة "نبيلة نعمان" والتي كانت كما يبدو تعرفها مباشرةً، فقد غاصت عميقاً في شخصيّتها تقول:

"سيّدةُ الذّوق والأناقة، قويّة الشّخصيّة، ليس بالوراثةِ فقط بل بسبب الانكسارات والإحباطات وبعض الهزائم التي لا تخلو منها حياة إنسان." وأضافت: "من خلال تجربتها العمليّة مع الأطفال "الخُدّج" اكتشفت أنّ حياةَ البعض ممّن حولها

ما يثبتُ وجود مثلِ هذه الحالة عند الكبار، بمعنى أنّ حفظَ الحياةِ يحدثُ شروخاً وتصدّعاتٍ تجعلهم بحاجةٍ للمساعدة لربطهم بالحياة."

كم جميلٌ هذا الإسقاط وهذا التّفسير الأدبي لحالةٍ علميّة.!

من الكتّاب ذكرت أسماءً من المبدعين الذين تناولتهم "جمانة نعمان" بكلّ المحبّة وقد قالت عنهم:

"المبدعون في بلادنا ثروةٌ وطنيّة

نحبّهم، نحافظُ عليهم، ونعتزُّ بهم

يُسعدني أن أحتفي بمجموعةٍ منهم

تحت عنوان "الكرّامون"

الذين نعتقُ من كرومهم أجود أنواعِ النّبيذ

نشربُ كأسَ إبداعهم صافياً

وبهم ننتشي.."

وقد قامت بعملها بمهارةِ كرّامٍ محترف و"نبّاذ" خَبِرَ الكروم وانتقى أجود أنواعها وأتقنَ طريقة التّخمير، فجاءت خمرتها نقيّة صافية، واختارت أنظفَ وأجملَ الخوابي لحفظها، والخمرةُ منبعُ كلّ عشقٍ تنيرُ بذاتها دروبَ السّالكين دون نار.

واستكمالاً لقراءة هذا الإصدار الشّيّق ولكي يعطى حقّه ولو "قليلاً" والذي تستهويكَ قراءته دون ملل، وقد تعيدُ قراءته، لا بدّ من التّوقّف مع بعض القصائد الجميلة والموشاة بغنائيّةٍ عذبةٍ وآسرة للأديبة "جمانة نعمان" والتي نثرتها كأزهارِ الياسمين نجوماً بيضاءَ على صفحات كتابها فكانت عطراً رشّتهُ على هامات الكرامين المبدعين سلّطتها كبقعِ ضوءٍ فزادتهم إشراقاً على إشراق، وأظهرت موهبةً متميّزةً بل احترافيّةً في كتابة القصائد الغنائيّة وهي التي تتقنُ فنّها وتستهويها الإيقاعات الرّشيقة:

"يا عاشقاً عزفي

انظر إلى كفّي

حنّيتهُ بالأمسْ

ورسمتُ فيه الشّمسْ

والشّمسُ لا تكفي

***

الوردُ في الخدّين

قسمتهُ نصفينْ

نصفٌ لنا... يكفي

ونصفُ النّصفِ للنّصفِ."

وهي التي لا ترضى بأنصافِ الأشياءِ بغيرتها وحبّها الكبيرِ للجمالِ، ارتضت بنصفٍ ولكن من الوردِ النّابت فرحاً على الخدّين، وأعطت للآخرِ نصفَ النّصفِ.

في قصيدتها "هذا الصّهيل" وهي المبدعةُ والمشغوفةُ بالجمالِ والممتلئةُ فخراً وأصالةً، ربطت بين شموخِ المرأةِ وصهيلِ الفرسِ وهبوبِ رياحِ البراري وانطلاقِ الضّفائرِ حرّةً، والانعتاقِ اللامحدودِ وأجراسِ الرّحيلِ مؤكّدةً تداخلَ أصواتِ الصّهيلِ "الأنثى والفرس" تقول:

"دَمْدِمي في داخلي

ثمّ انطلقي

هذا الصّهيل

ضفائري للرّيحِ

أهدي

وباقي الأرض حبٌّ مستحيل."

كم تثيرُ هذه الصّورة من خيالاتٍ متراقصةٍ وجامحةٍ، وكم جميلٌ أن تكونَ ضفائرُ امرأةٍ ملعباً للرّيح.

من أغنيتها "المجنون" في مسلسل "الرّياح الأبديّة" أعدتهُ وكتبت السّيناريو وأنتجهُ التّلفزيون السّوري:

"من دونِ حبّكِ

ما يكونُ

كلُّ ذاكَ العقلُ

أو هذا الجنونْ

من دونِ حبّكِ

ما يكونُ

وما أكونْ."

وأتساءل: وهل الإبداع الحقيقي يكون دون لحظاتٍ من الانعتاقِ من قيودِ الواقعِ والانطلاقِ نحو مجرّاتٍ مُتخيّلةٍ، أو ممارسةِ الجنونِ خارجَ سلطانِ العقلِ؟!

ورغمَ تعلّقها بالرّيفِ والسّاحلِ وتداخلِ ألوانهِ وسحرهِ، إلاّ أنّها وقد نشأت في دمشق وسحرها جمالها الآسر، وهي وفيّةٌ للأمكنة تقول في قصيدتها:

"كانت الشّامُ جنّةً

مرميّةً فوق الرّصيفِ

رضوانُ يمشي فوقها

حاسرَ الرّأس

حافي القدمين

قميصهُ من ورقِ الجنّة

لا يطالُ الرّكبتين

***

وضوءُ العصرِ

من بردى

شهيٌّ عفيفٌ

وصلاةُ الفجرِ

على قاسيونَ

قُدَّتْ من رغيف."

ما أجملَ ما أوحتْ بهِ دمشق للشّاعرة، وقد أوحت لغيرها الكثير من الإبداع، وما أرقّ هذا الحنين إلى أيّامِ العيشِ الرّغيد، بعد أن عاثت قطعانٌ من الذّئابِ خراباً في سورية الحبيبة وما تعرّضتْ لهُ دمشق من أذى القريب والغريب.

"كان يمشي

في الهامةِ يمشي

في الرّبوةِ

في الغوطةِ

في الغوطتينِ

صارخاً يا ربّ

هل كان وعدُكَ

جنّةً

أو جنّتين؟!"

يا لهذهِ الدّهشةِ من جمالِ دمشق، وقد بدتْ أكثر من جنّةٍ كما في الوعدْ!

وتتابعُ حنينها إلى أيّامٍ كانَ الأمنُ والسّلامُ رايتها:

"كانت الدّنيا وكنّا

من أمانِ الغرباء

يخلعون نعالهم

على عتباتنا

فالعتباتُ أسرارُ القلوب

والرّبُّ علاّم الغيوب

***

دارتْ الدّنيا

وصرنا غرباء

فيا ربُّ قلْ:

إنّي لا أشاءُ

لا أشاءُ

لا أشاءْ."

لأنّ "جمانة نعمان" كما أراها تتّكئ ودائماً على دمعها وتحملُ الكثير من المحبّة للمحبطين وللوطن والأرض، وتمارسُ فعلَ الكتابة بقدرٍ كبيرٍ من المسؤوليّة، فلا بدّ للصّدرِ مع هذا الحمل الكبير من بعضِ الضّيقِ والألم، تكتبُ تنهيدةً بين حينٍ وآخر:

"أكتبُ وأنا أظنّ أنني أرفعُ الأفقَ عن صدرِ الأرضِ، فلا تختنق لكنني أكتشفُ أنّها مجرّدُ تنهيدة كي لا ينقطعُ منّي النّفسُ وأختنق."

وكما هي تتكئ على دمعها كذلك ترى الورد وجماله من خلاله:

"ينامُ الوردُ متّكئاً

على شوكهِ

في الصّبحِ اليمام"

ومن جرحٍ كامنٍ في حناياها تنزفُ بصمتٍ يضيء القلب:

"والقلبُ .... يا للقلبِ!!

يهمسُ حانياً:

ذهبَ الذين أحبّهم

فعليكِ – يا دنيا - السّلامْ..."

"جمانة نعمان" رغم اشتغالها بالأدب في مؤسسات رسميه: الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، أمينة تحرير مجلّة الطّليعي، مقدمة برامج في التّلفزيون السّوري.

إلاّ أنّها تؤثر الهدوء والظّلال فلم تخطئ عندما اختارت لصفحتها على "الفيس بوك" اسماً مستعاراً لنباتٍ يحبّ الظّلال ويقتربُ من الأرض، "نعناعة" تحاولُ كثيراً الابتعاد عن الإعلام والضّجيج، تعطي بصمتٍ شجرةٍ تواكبُ دورة الفصول، همّها خضرتها والازهرارُ ومن ثمّ الثّمر الشّهي، مواكبةً دورة الطبيعة، نذرت نفسها كلّ وقتها وأعمالها للطّفولة، وهنا يكمنُ السّر وتتجلّى في شخصيّتها نبالةٌ وفرادةٌ خاصّة.

لها أعمال مطبوعة:

1 - قصّة صيد الذئب حيّاً - وزارة التّربية.

2 - الصّبار – دار النّورس (لبنان)

3 - البحر يقرر الهجرة – اتحاد الكتاب العرب.

4 - جناحان ونافذة – وزارة الثقافة ومنظمة اليونيسيف.

5 - سمائي السّابعة - وزارة الثّقافة.

وقد حصلت على جوائز عديدة عن أعمالها التّلفزيونيّة، "جمانة نعمان" في كتابها "إلاّ قليلاً" قاربت بمهارةٍ وحنكةِ أديبٍ متمرّسٍ، أدب وإبداعُ كوكبةٍ من المبدعين السّوريين والعرب وأضاءت على انتاجاتهم وشخصيّاتهم بدقّةٍ تقاربُ الواقع إلاّ قليلاً، وهي لم تتعمّد ذلك، وتدفعك لمتابعة ما تكتب بشغفٍ ودون توقّفٍ أو مللٍ.. إلاّ قليلاً..

ما عُدتُ أخضرَ



عبد السلام العبوسي*

في العهدِ عودي ودُقّي بابَنا الخشبي … ما زال في البيتِ طعمُ السُّكّرِ الحلبي

ما زالَ في الحائطِ الشرقيِّ نافذةٌ … تُلقي على حزننا خيطاً من الذهبِ

لا تُفسدي وجَعي في العهدِ صامتةً … أنا الغريبُ وهذا وجهيَ العربي

قولي بأنكِ بنتُ الريحِ والتعبِ … حيثُ القلوبُ هنا مثقوبةُ القصبِ

بشبرِ ماءٍ ولا مَنجاةَ من غَرقٍ … ونوحُ يُبحِرُ بالدنيا على خشبِ

لا تفضحيني فما في التوتِ من ورَقٍ … وليس في صُرّةِ العطّارِ من سببِ

ما كان قلبي من الإنضاجِ حصرمةً … فكيف يا حامضَ الأيامِ لم تطبِ

كنتُ الصبيَّ الذي يختالُ نجمتَهُ … ظننتُ أنْ يُثنّى نجمٌ بعشقِ صبي

صاغَ المروءةَ لم أسرقْهُ من ملكٍ … حين افتداني أخٌ صاعينِ من عنبِ

ما مرَّ بالنبعِ سربٌ من بناتِ نشمى … إلا وسال دمي ماءً على التربِ

كأنَّ عينيكِ إذ هزّتْ رموشَهما … تساقطَ الليلُ حبّاتٍ من الرُّطَبِ

أغلى مكاتيبنا ما لم يزلْ ورَقاً … تُخفيه عاشقةٌ في باطنِ الكتُبِ

حتى إذا قلّبَ العشّاقُ جمرَهمُ … مرّتْ عليه كأنْ مرّتْ بظلِّ نبي

* شاعر سوري.

القلبُ جَيْبُ أَسىً يُحصي خسائرَنا كما ستُحصي دموعاً رِعْشةُ الهُدُبِ

تَدورُ في كَعبكِ العالي مُعَتَّقةً كلُّ الفصولِ على أثوابِها القُشُبِ

وكلَّما قَطَفَتْ عينايَ سَوْءَتَها لَمحتُ في شَجرِ الجنَّاتِ طَيفَ أَبي

سَلي القميصَ الذي قَدْ قُدَّ من دُبُرٍ عن القميص الذي قَدْ قُدَّ من تَعَبِ

ما عُدْتُ أَخضرَ إذْ مَرُّوا على يَبَسي لم تَلتقطني سوى حَمَّالةِ الحَطَبِ



نصوص مختلفة

علي الشلاه*

هو الذي بكى

حين لم تره الباسقات بألوانه،

ولم تفتح الروم أبوابها لعصاه.

حين غنى بسلالم أوهامه وازدرته المياه،

حين أبصر ما لم ير،

وارتقى نجمة في سماه

قال للضوء كلي عيون فلا تبتئس من عماه.

لم أوار حيائي بعريي

ولم أرتبك من مداه

دعوني ألملم ما سوف يتلى،

على جسدي في صلاة الوداع الأخير،

وأرسمه بسواه

من سوف يبقى ليرى موته،

ويلمح من سوف يلمحه،

في دروب الممات ودرب الحياه؟

هنا ستحرقه عشبة أسلافه،

ويتحد الصوت بالضوء،

فيبصر من قد رآه،

ولكنه سوف يبكي وحيداً..

ليبصر من قد بكاه.

* رئيس مهرجان بابل للثقافة ـ العراق.

الحياة تمسرح ذاتها

صعد الجمهور المسرح،

وتلاشى الفاصل بين حياة وحياة،

فتشابه دوران بلا تأليف من جمر النص،

والمخرج مفقود يحسبه كل أناس فكرتهم..،

وازدهرت فوضى المشهد محموماً بحوار أسود

فهوت أسوار المبنى..

وتنصل كل عن جوهره منتشياً بالدور،

مرت سنوات الخوف بلا راو،

وتلاشى العمر الأول

فابيضت ذاكرة الأشياء،

المسرح هاجر فكرته،

أطلق للريح ثوابته،

واسترخى لرماد الأفكار،

الموت مضى مرتبكاً وضئيلاً،

وتكررت الأسماء طويلاً،

حتى تعب الدور من الناس،

فقشرهم ومضى،

وتساقطت الموسيقا بإناء أدرد،

وبهذا اكتمل المشهد.

كلام أعمى

لم تقم في الصباح القصيدة،

كان عمر الكلام المغمس بالصمت يخبو،

وكان تكراره برئات الأعاجم أثقل،

فالكلام الذي يرتدي سلكه ليسافر أعمى،

وكلام العيون له ريبة في التلقي،

لغتي كنز من أبحروا في الحروف،

وأنا معدم بأغاني سواي،

أحسب اللفظ معنى جديداً،

لفقري بحكمة من ماتوا على سرهم،

وقــد كتبــوا في البيــاض المــوارب

ذاكرة من صحائف أوهامهم.

القداسة مكرورة بالمسلات،

غــداً لــن ينــام علــى حــرفهم حــرف

أسلافهم،

فقد فضح الماء صوت النبي الجديد،

وصار رسولاً على القادمين بشعر معاد

وحــين تفيــق القصــيدة مــن نومهــا في

الكلام،

ستكشف عن ساقها للأكاذيب،

لا حقيقة في النص،

غير الهوامش،

ومن زعم.. الريح تأتي بمن ذهبوا،

لن يطيل المكوث بصوت غريب،

سيبقى المغني الأخير وحيداً،

يغني بما يقلق الألسنة،

ويبقى لكم حين يرتبك الصوت،

أن ترفعوا جرحه باليدين.

....

لماذا إذاً هزموا،

ولماذا تفيق القصيدة؟

ولماذا يغني المغني؟

ولماذا تموت اللغات؟



أم العرائش

فؤاد عبد الكريم محمد*

يا جارةَ القلب.. عذبٌ كلُ ما فيكِ بـي. والندامى هيامٌ من تصابيكِ
وللعناقيدِ بي شوقٌ يلوبُ ظمى فأوفِ لي الكأسَ من.. ميا.. خوابيكِ
وأوصِ الأماليدَ.. لا تأسو.. بمغتربٍ قد عادَ من شامةِ الدنيا.. يُغنّيكِ
أخفيتُ ما كانَ والأورادُ ما حفظت في خلةِ الروحِ إلا زهو.. ماضيكِ
وما.. ضناي سوى نجوى أرتلها عسى وعلَ منَ الحسادِ.. تُرقيكِ
وها هو.. القلبُ. نشواناً يردُدها منكِ الدلالُ. ومني أن أراضيكِ
قد عاودتني ريامٌ منكِ في حلمٍ هيهات هجرٌ عن الأحداقِ يُقصيكِ
أمسُ العناقِ الذي يغفو بخاطرتي كمْ للمَ الراحَ والريحانَ منْ فيكِ
خلِّ العتابَ.. وصالاً ما أثمتُ أنا ولا.. خللتُ بوعدٍ مع أمانيكِ
وسامحي الصبَ.. فالفتوى لنا غفرتْ إثم الخطايا. إذا بانتْ غوانيكِ

***

* شاعر سوري.

يا بوحَ.. عودٍ ويا شدواً به صدحتْ بنتُ العرائشِ في أعطافِ واديكِ
أعارني مَعْ حفيفِ البانِ.. ناشدةً طابتْ وحقُ الهوى فيها.. لياليكِ
وحين يجفو يراعُ النظمِ.. يغمرُني وحيٌ.. تنزّلَ من عليا.. حواريكِ
يا كرمةَ الحبِ.. فالعشاق ـ ها وفدوا يستعذبونَ الندايا من مباديكِ
فأسفري عن صباحِ الوردِ باسمةً تحلُ النوافلُ مع سمارِ ناديكِ
وسامري الربعَ من ريانِ خابيةٍ ما جادَ فيها الطلى إلا دواليكِ
وهدهدي في أميرِ الشعرِ.. لاعجةً رشَ القوافي سنا في ليلِ حاديكِ

***

يا جارةً.. بادلتْ بالصيد تَوْءَمها حلفتُكِ اللهَ لا تصغي.. لواشيكِ
حنيّ على الجفنِ أدمى المقلتين جوىً ما بارحتْ وطفَها.. الغاوي ذراريك
في كل وادٍ وسهلٍ قد ثوى.. نفرٌ من الشآم.. سلي بيروت. تُنبيكِ
يا من. توسّمَ فيها الصدرُ.. زهوته كم.. أوقدَ الشوقَ منْ رياهُ عاصيكِ
أتبخلين براحِ الثغرِ عن دنفٍ نجعَ الشرايينِ يومَ العيدِ يهديكِ
أم تحجبين ضحى التفاح عن مقلٍ ذابتْ حنيناً.. إلى لقيا.. مآقيكِ
سبحانهُ الله.. ما قبلّتُ.. وجنتَهُ إلا.. لأشكر.. بالتنهيدِ.. باريكِ
يا زحلةَ الكرمِ ظلي أختَ.. ربوتنا من غوطةِ الفلِ.. مبتولٌ يناجيكِ
شقيتُ.. بالبعدِ.. ما لي كلما خطرتْ ذكراكِ قلبي على الأهدابِ يطويكِ
وكيف.. سرّحتُ عيني عانقتْ صوراً هن الروائعُ.. في دنيا.. معاليكِ

***

تمـدُ.. مـن نبعـةِ.. البـاروك قـافيتي غـديرَ عشـقٍ نمـيرَ الـود يُصـفيكِ

تنهـدت فيـكِ قيثـاري علـى عتـبٍ فاصـغي سماحـاً إلى شـكوى محبيـكِ

أشـفارُ لحظُـكِ جـورٌ في طبائعهـا فمـن عسـاهُ مـن الخـلانِ يرضيـكِ

وزادك. القـدُ.. أوصـافاً. يكللـها مـع لؤلـؤ الـدرِ عقـدٌ مـن لآليـكِ

وينـثني المنـدلُ المبلـول مـن أرجٍ وطيـبُ مسـكٍ تنـدى مـن أقاحيـكِ

.. لا تعلني في ربيع العمر.. موعدنا كيما يُقال قضى بالوعدِ هاويك

ونـادمي.. ضـفتيّ العطـرِ في.. بـردى يحلـو.. ويزهـو بـري الشـام.. واديـك

حمص شباط 1993م

بدأتُ.. بنظمِ هذه القصيدة بالعام 1988.

عندما كنت ضابطاً ضمن صفوف الجيش العربي السوري.. في لبنان الشقيق.. وأكملتُها.. بعد سنوات.



خَلائِقٌ ومَصِيْرٌ

د. حسين جمعة*

سُبْحَانَ مَنْ جَعَلَ الوجُوْدَ رِداءَ ... خَلَقَ الحَيَاةَ بِمَا رَآهُ قَضَاءَ

أَجْرَى الخُلُودَ تَوالُداً بسُلَالَةٍ ... مِنْ كُلِّ جِنْسٍ قَدْ صَفَاهُ عَطَاءَ

دَفَعَ الخَلائِقَ تَنْتَشِي بِهبَاتِهِ ... وَتَرُوْمُ أَصْنَافَ الجَنَى آلاءَ

كُلٌّ يُبَادِرُ صَنْعَةً ورِيَادَةً ... تَهَبُ النُّفُوسَ مَهَارَةً وذَكَاءَ

قُدَّتْ لَهَا الأَقدَارُ في أَطْوَارِهَا ... وذَوُو الفَلاحِ تَمَاثَلُوْهُ سَنَاءَ

والجِدُّ مِثْلُ العِلْمِ يَغْدُو سَيِّداً ... والمَجْدُ يَطْلُبُ حِنْكَةً وإِبَاءَ

(2)

إِنْ كُنْتَ تَبْحَثُ عَنْ مَصِيْرٍ طَيِّبٍ ... يَمْشِي بِنُوْرٍ شَامَ مِنْكَ سَمَاءَ

فانْزِلْ بِصُحْبَةِ مَنْ يُجِيْرُ مُعَاهِداً ... تَجِدِ الزَّمَانَ مُرُوْءَةً ووَفَاءَ

تجِدِ الصَّداقة نَفْحَةً فَوَّاحَةً ... نَثَرَتْ عَبِيْراً ضَافِياً ورُوَاءَ

وتَرى الحَليمَ مُكَرَّماً ومُبَجَّلاً ... يَزْهُو بحُكْمٍ قَدْ مَرَاهُ جَلاءَ

---

* كاتب وشاعر سوري.

يَبْقى يُدَغْدِغُ فِكْرةً مَحْجوبةً حَتّى يُوافي رُؤْيةً وضِياءَ

والصَّبْرُ مِنْهُ جِبِلَّةٌ ورزَانَةٌ يَهْدي الكِرامَ مَوَدَّةً وفِداءَ

(3)

ودَعِ المُنافِقَ حَيْثُ باتَ بكَيْدِهِ يَقْتاتُ وَهْماً كاذِباً ورِياءَ

فالثَّوْبُ يَهْمِسُ في خُيوطِ نَسيْجِهِ أَنَّ المُرِيْبَ يُخالِطُ النُّدَماءَ

فتَراهُ يَسْري بالوِشايةِ خِلْسَةً يَرْتادُ حَيّاً يَبْتَليْهِ بَلاءَ

والخُبْثُ مِنْهُ نذالَةٌ ونِكايةٌ لَعِقَ الكَراهَةَ خِسَّةً ودَهاءَ

نَهَشَتْ عَقارِبُهُ اللَّعِيْنَةُ قَوْمَها عاثَتْ فَساداً في الوَرَى وَعَناءَ

نَفَثَتْ سُموماً هَرَّأَتْ أَعْضاءَهُمْ تَرَكَتْ لَدَيْهِمْ عِلَّةً ووَبَاءَ

مَا أَبْشَعَ المَرْءَ المُنافِقَ إنْ غَدا وَحْشاً تَمَرَّسَ جُرْأَةً وعَداءَ



ذو النون في بطن الحوت!....

حباب بدوي*

اليوم يفتتح الركام
نشيده
بين الركام
القادمون إليه
من كلّ الجهات تدافعوا
والموتِ يفتح ثغره
متثائباً
أنى لقلبك
أن يسير مع الظنون؟!..
وكيف يسكنه الحنين
إلى محال
قد تعلّق في حبال
شدّها العاتون
في لجج الظلام؟!..

***

سفن الزمان مضت
وكم يا بحر في عينيك
من حرق
إذا أغمضت يوماً
كي تنام!...

***

ذا النون يا ذا النون
حتّى البحر أشعل جمره
في دربنا
في بطن أيّ من وحوش البحر
قد صرنا طعاماً
لست أعرف
والظلام غدا وشيكاً
يا إلهي كن لنا عوناً
فإنا
قد ظلمنا في ركاب العمر

* حباب بدوي شاعرة وناقدة سورية. صدر لها عن اتحاد الكتاب العرب ديوان 'لا بد من غار ثور'.

أنفسنا
وإن لم تستجب لدعائنا
كنا جميعاً خاسرين

***

ذا النون يا ذا النون
بطن الحوت في هذا الزمان
مغارة
إن أطبقت يوماً
ستبتلع الكبار مع الصغار
ولن ترى أحداً بمنجاةٍ من الموت المحقق
من يجيد قراءة الألغاز
أو من يتقن التلويح
للسفن البعيدة
في متاهات الغمام..

***

ذا النون يا ذا النون
أوهام تسربلنا
وفيض من ضروب القهر
ينبت غرسه
بين الدروب
يطارد الضحكات
إن عبرت
تصافح أعين الأطفال
يكسر دفّة المجداف
إن سرت المراكب
في مهب الريح
لا تخشى جنون الموج
رافعة على كفّ الفضاء
شراعها
حتّى يهدهد غصّة الأيام
يغريها برفق
كي تنام.....

***

غرقى بلا وطن
وتسكننا بحار الأرض
ألف قصيدة سكبت مدامعها
وألف تستميح العذر
كي تقتات من وجع الضفاف
وفي دفاترها جراح
لو تسرب حبرها يوماً
ستغتسل المدائن
بالنحيب وبالسقام

***

ذا النون يا ذا النون
فجر العمر يمعن في الرحيل
وإننا هانت علينا
- في غمار اليأس - أنفسنا
وما زلنا نعلق صبرنا
في الباقيات من الليالي
علها تبتاع من حقب الزمان
سروره
أو علها تسري إلى صبح
سيزهر في مشارفه
السلام..



كلمات مضيئة

سهيل الشعار*

مما لا شكّ فيه، أن الكتب العظيمة تُضيء حياة الإنسان وتهديه إلى المحبة والمعرفة.

إنها تمنح للعقل نوراً، وللقلب بصيرة، وللنّفس راحة، وللرّوح طمأنينة.

هنا بعض المقتطفات مأخوذة من روح الكتب، لعلها تهدي القارئ الكريم وتنير دربه إلى النبع..

ـ إن الفن يتغيّر بتغير طبيعة القلب الذي يخرج منه.. إنه كالماء الذي ينبثق من الينابيع.. فهو حار إذا نبع من بقعة الزلازل والبراكين، بارد إذا صعد من أرض الأمن والاطمئنان..

توفيق الحكيم ـ حماري قال لي

***

ـ الإنسان يقول شعراً، لأنه لو لم يفعل، لاختنق بفيضاناته الداخلية.. إن للنّفس البشرية كما للجلد البشري، مسامات تتنفس من خلالها، والشعر هو مجموعة المسامات النّفسية التي تساعد الإنسان على التّخلص من انفجارات أفكاره ومشاعره، وارتفاع منسوب المياه الجوفية في أعماقه.

نزار قباني قصتي مع الشعر

***

* أديب وكاتب سوري.

ـ تعلّمت أن للعالم روحاً، وأن من يستطيع إدراك هذه الروح سيكون بمقدوره إدراك لغة الأشياء.

ـ الصحراء هي محك الرجال: إنها تمتحن الإنسان من خلال خطواته، وتقتل من ينصرف للعبث.

باولو كويلو. الخيميائي

***

ـ الكلمة قد تفعل في الإنسان ما لا تفعله الأدوية القوية، فهي حياةٌ خالدة لا تفنى بموت قائلها.

ـ لا تقلق يا ولدي، فهذا العالم بكل ما فيه، وكل من فيه، لا يستحق قلق المؤمنين.

يوسف زيدان ـ عزازيل

***

ـ تذكروا دوماً أننا نتعلّم الأبجدية من أجل أن نقول شيئاً مختلفاً عمّا يقوله الآخرون، من أجل أن نقول جملة أجمل، كلمة أفضل، من أجل أن نصل لمعنى أكمل، إننّا نتعلم الأبجدية لا لنردّد ما قاله الآخرون، ولكن كي نقول الصّواب.. والصواب فقط.

أحمد خيري العمري ـ من روايته ألواح ودسر.

***

ـ أكبر لغزين في الحياة هما قطعاً الموت والحب..

كلاهما ضربة قدر صاعقة لا تفسير لها خارج "المكتوب" لذا، تتغذى الأعمال الإبداعية الكبرى من الأسئلة الوجودية المحيرّة التي تدور حولهما.

ذلك أنه لا أحد يدري لماذا يأتي الموت في هذا المكان دون غيره، ليأخذ هذا الشخص دون سواه، بهذه الطريقة لا بأخرى، ولا لماذا نقع في حب شخص بالذّات، لماذا هو؟ لماذا نحن؟ لماذا هنا؟ لماذا الآن؟

أحلام مستغانمي ـ نسيان كم.

***

ـ إن النفس الحزينة المتألمة تجد راحة بانضمامها إلى نفس أخرى تماثلها بالشعور، وتشاركها بالإحساس، مثلما يستأنس الغريب بالغريب في أرض بعيدة عن وطنهما، فالقلوب التي تدنيها أوجاع الكآبة بعضها من بعض لا تفرّقها بهجة الأفراح وبهرجتها، فرابطة الحزن أقوى في النفوس من روابط الغبطة والسّرور، والحب الذي تغسله العيون بدموعها يظل طاهراً.

جبران خليل جبران ـ الأجنحة المتكسرة

***

ـ الأهم أني تيقّنت أن الشيخوخة ومرور الزمن ليس مفزعاً لهذا الحد إذا ما كنت تعرف الحب حقاً.

ماركيز ـ الحب في زمن الكوليرا

***

ـ كنتُ أفكّر، وأنا أرى الشاطئ يضيق في مكان، ويتّسع في مكان، أن ذلك شأن الحياة، تُعطي بيد، وتأخذ باليد الأخرى

الطيب صالح ـ موسم الهجرة إلى الشمال

***

ـ الحدود تفصل بين الناس، لكن اللغات تفصل بينهم أكثر، الحدود قد تتغير، وقد تلغى تماماً، أو تتحوّل إلى مجرد شكليات، أمّا اللغة فهي ملك الشعب إلى الأبد، يستحيل تغييرها أو إلغاؤها.

رسول حمزاتوف ـ داغستان بلدي

***

ـ لا قيمة لشعر يعيد اكتشاف الأشياء المكتشفة، ويستعمل حجارة العالم القديم كما هي، الطبيعة تتحمّل الإعادة والتكرار، أمّا الشعر فلا يتحمّلها، الأرض تستطيع احتمال شجرتي زيتون متشابهتين... وسنبلتي قمح متشابهتين.. ولكنها لا تتساهل أبداً مع شاعرين يقولان نفس الكلام.

نزار قباني ـ قصتي مع الشعر

***

ـ تعوّدت أن أعطي ظهري لكل حقد أو حسد، ولا أضيّع وقتي في الاشتباك مع أحد، أتجنّبهم حتى لا أبدّد طاقتي في مالا جدوى وراءه. وكانت انتصاراتي على نفسي هي أهم انتصارات في حياتي. وكانت دائماً بفضل الله، وبالقوة التي أمدّني بها، وبالبصيرة والنور الذي نوّر به طريقي.

مصطفى محمود. مذكرات مصطفى محمود

***

ـ إن الفن لا ينبغي له أن يثبت شيئاً، ولا أن ينفي شيئاً.. إن الفن العالي ليس أداة للجدل.. إنما هو شيء كالسحر، ينفذ إلى النفوس فيحدث فيها أشياء... إن الفنان ليس مصطلحاً، ولكنه هو صانع المصلح، كل أولئك المصلحين من ملوك وزعماء وساسة، ما كوّنهم وهيّأهم لرسالات الإصلاح غير أدب الأدباء، وشعر الشعراء، وفن الفنانين.

توفيق الحكيم ـ تحت شمس الفكر

***

ـ إن عبقرية الشاعر تتجسد في قدرته الدائمة على اختراع كلام جديد لمواضيع قديمة... فالحب مثلاً مؤسسة عتيقة إلا أنها تحتمل دائماً كلاماً جديداً..

نزار قباني ـ قصتي مع الشعر

***

ـ إنّ إمكان الإبداع ممتدّ في كل أوان.. فالإبداع شيء حيّ مُتحرك في الزمان والمكان، لا يتعلق بالماضي وحده، ولكنه الشجرة يمتد ويتطور في مختلف الفصول، يُبّدل ويغيّر في أوراقه وفي مظاهر إيناعه وإثماره، ماضيه متصل بحاضره، وحاضره مرتبط بحبل مستقبله، إن المجهودات تُبنى فوق المجهودات.. والمواهب تنبع من المواهب، والإبداع يؤدي إلى إبداع.. والثمرة تخرج منها الثمرة، وكل هذا في فلك يدور، ولا ينفكّ عن الدوران إلى آخر الأزمان!..

توفيق الحكيم ـ ثورة الشباب

***

ـ لو كان العقل على قدر كلام الرجل، لكان الثرثار أكبر الناس عقلاً، ولو كان العلم على قدر حفظ المسائل لكان التلميذ أوسع من أستاذه علماً، ولو كان الجاه على قدر الفضائل لما كان للأشرار نفوذ، ولو كان المال على قدر العقل لكان أغنى الناس الحكماء، وأفقر الناس السّفهاء.

مصطفى السّباعي. هكذا علّمتني الحياة.

***

ـ الشعراء مهندسون، لكل واحد منهم طريقته في بناء الحروف وتعميرها، فالحجر متوفّر للجميع، ولكن القلّة من الموهبين هي التي تعرف أين تضعه، وكيف تضعه.

نزار قباني ـ الشعر قنديل أخضر

***

كما تحجب الغيوم وجه الشمس ولا تطفئها، كذلك يحجب الجهل وجه الحقيقة وتبقى الحقيقة حقيقة.

ميخائيل نعيمة ـ ومضات

***

ـ الهرمونات منظّمات كيماوية للجسم.. والمعنويات بالمثل، منظمات روحية للأفكار والعواطف والأهداف..

ـ كلما توغّلت في القراءة العلمية.. تغيّر طعم الحياة في فمي..

مصطفى محمود ـ الأحلام

***

ـ الأفكار كالأسلحة، تتبدل بتبدّل الأيام، والذي يبقى على آرائه العتيقة هو كمن يريد أن يحارب الرشاش بسلاح عنتر بن شداد.

علي الوردي ـ مهزلة العقل البشري

***

- إذا كان استمرار التنفس شرطاً لبقاء الجسد على قيد الحياة، فإن استمرار الاتصال بالناس والتفاعل معهم يعد شرطاً لتجديد الشخصية، وتألق النفس.

د. عبد الكريم بكار. أفق أخضر للنجاح والإنجاز

***

ـ إذا أردت أن تكون عالمياً فيجب أن تكون إنسانياً، لأن الإنسان ـ بكل بساطة - هو الكائن الموجود في كل بقعة من بقاع العالم، قد تقول لي أن هذا أمر يسير، وأن كل قصة يمكن أن تكون إنسانية وبالتالي عالمية، فأقول لك كلا، إن الأمر أشق مما تتصور، فالمقصود بالأدب الإنساني هو ذلك الذي يستطيع أن يخلق أشخاصاً أو أفكاراً تعيش حياتها المستقلّة، فارضة وجودها الذاتي على عصرها أو العصور التالية، فلا يحيا إنسان متحضر مثقف إلا وهذه الأشخاص أو الأفكار قد دخلت حياته، تلك هي الروائع العالمية الخالدة.

توفيق الحكيم - ملامح داخلية



مخيم الزعتري: في رواية "في مدن الغبار"

حفنة من ثلج في أتون اللجوء

جمانة طه*

بعد مجموعتين قصصيتين: "البيت الأولاني" و"شوكلاته سوداء" اللتين حققتا حضوراً في المشهد الثقافي المصري، أصدرت الأديبة أمل رضوان روايتها الأولى" في مدن الغبار" التي وصلت إلى القائمة القصيرة في جائزة نجيب محفوظ للعام 2021

تنهض الرواية على تجربة إنسانية عاينت الكاتبة تفاصيلها في مخيم الزعتري، وقد وصلت إليه كمترجمة في بعثة أممية مع منظمة "حقوقيون بلا حدود"، مهمتها تقصي الحقائق وإعداد تقارير عن أحوال اللاجئين وأوضاعهم.

استوقفتني في الرواية عتبات ثلاث:

1 -العنوان، وهو أول تجليات الخطاب التي يقابلها القارئ قبل أن يشرع بالقراءة، وقد تفتح دلالته أمام القارئ بعض ما كان يتوقعه.

2 -الإهداء، وما يحمل في كلماته المعدودات من حزن وضياع وفقد وأمل.

"إلى كل من غادر وعاد/ إلى كل من غادر ولم يعد .

3 -العنوان الصادم" طحين ومدفأة وغشاء للبكارة". وهذا العنوان يتربع على الفصل الأول من الرواية، ويشكل استهلالاً أو مدخلاً للولوج إلى عالمها. فيغدو بما يتضمنه، الأكثر التحامًا بالمتن الروائي

* أديبة وقاصة سورية.

"البنات كل يوم رايحين جايين ع صالون ديما بدخلة سوق الشانزيليزيه ليستأجروا أرواب العرس. خَرجْ تساعدينا نِعْمل عملية ل "غزل" ترجعها بنت متل الأول.؟"

هذا ما طلبته الجدة أم مازن من المترجمة. فأم مازن هي الأم الطاعنة في السن التي ذبح خمسة من أبنائها أمام عينيها، وهي الجدة التي قُتل سبعة من أحفادها الذكور، وهي الحماة التي اغتصبت كناتها، قبل أن يلقين بأنفسهن من شرفات الدار. غير أنها استطاعت بمساعدة بعض الناجين من القصف والتنكيل وبعض السماسرة أن تفر بحفيدة وحيدة نجت بعد محاولة انتحار فاشلة، عقب تعرضها للاغتصاب الوحشي عدة مرات من عصابات الحرب." ص73

تقدم الرواية من خلال التقارير التي تعدها البعثة الأممية عن كل خيمة وكل أسرة،

ما يشبه وثيقة تاريخية دالة على مرحلة بعينها في مخيم الزعتري الصحراوي الخالي من أدنى شروط الحياة الإنسانية.

والبعثة تضم المترجمة المصرية، و"ألما" الشابة الفلسطينية الأب السورية الأم التي عانت في مرحلة مبكرة من عمرها، من غياب وطن تنتمي إليه.

فتنكرت لهويتها الفلسطينية، وانتسبت إلى سورية التي ولدت وعاشت فيها. ومع ذلك لم تطمئن نفسيًا وتتخلص من مشاعر التشرد واللجوء، إلاّ بعد أن حصلت على بطاقة الإقامة في أميركا. وعن هذا، تقول: "**ظلتْ لعنة الهوية تطاردني إلى أن سافرت إلى أرض الأحلام، رغبة في الحصول على دفتر أزرق داكن صغير يفتح لي عنوة الأبواب التي طالما غُلّقت أمامنا، بسبب وثيقة سفر تُقرّ بمَواطَنة بلا وطن وتفرض علينا عيشة اللجوء أينما ولّينَا وجوهنا.**" ص 30

ورئيس البعثة الدكتور فولك المقرر الخاص لحقوق الإنسان والأستاذ في القانون الدولي، الذي وهب حياته للدفاع عن المستضعفين في الأرض والبحث عن ضحايا الحروب والتهجير والتشريد، بعيدًا عن جنسياتهم وانتماءاتهم. ومما يحسب له أن قوات الأمن الإسرائيلي طردته في العام 2008 ومنعته منعًا أبديًا من دخول أراضيها.

تلقي الرواية الإضاءة على أحوال السوريين الذين أووا إلى المخيم لاجئين، هربًا من دمار حوّل مدنهم أطلالاً ومنازلهم رمادًا وأجسادهم مبتورة، وتتضمن ما رأته وما عايشته الساردة التي أمضت في المخيم ثلاثة شهور كمترجمة، تتلمس فيه يوميًا أوجاع

الناس وتنصت لكل ما يقال وتسمع ما يُحْجَب، وتدون حكايات كثيرة وحواشي أكثر.

"**شاهدت "غزل" بعينها التفجير الذي أصاب بيت الجيران، ورأت ضفيرة "فجر" صديقتها ولم ترها. اختفت الساحة الأمامية والجدار الذي يحدها، والزيتونة العتيقة ورفيقاتها اللائي كن يلعبن حولها.**" ص82

وفي يوم لم يكن كغيره من الأيام دَوّتْ انفجارات أضاءت السماء وأظلمتها. فجرت غزل في ناحية، وجرت جدتها أم مازن في ناحية أخرى. كان المكان مظلمًا تفوح منه رائحة العفن والروث وطفح المجاري، فتعثرت في كومة تبن وارتمت عليها.

تقول غزل: "**سمعت أصوات أقدام كثيرة تقترب مني. لم أستطع الاستغاثة ب ستّي أم مازن. كتمت أنفاسي، لكنهم اكتشفوا مكاني. أتوا إليّ واحدًا تلو الآخر. جذبوا إيشاربي الأبيض الذي من أجله كان أَبُوّي يعنفني، إن رآني خارج المنزل من دونه. جردوني من ملابسي، وتنابوا على اغتصابي. ظللت هكذا.. حتى وجدتني ستي. غطتني بإيشارب، وانطلقنا نجري في كل اتجاه. كانت تلطم وجهها وتصفعني وتحضنني، ثم تولول. غبت عن الوعي، وكنت أفيق على اهتزاز الشاحنة، ونواح خالاتي وصراخ الأطفال وقيئهم وبولهم وبرازهم، إلى أن وصلنا إلى مخيم الزعتري.**" ص83

في منطقة الشانزليزيه بالمخيم قامت المترجمة بتفقد أسماء الدكاكين لكي تختار واحدة منها، لتجري حوارًا مع صاحبها. وعندما لحظت لافتة تحمل اسم "مقهى جحا"، أخذها الأسى إلى المقهى الذي يقع في وسط مدينة حلب ويحمل الاسم ذاته.

"**مررت على المقهى في الصباح، تناولت قهوتي، تبادلت بضع كلمات مع صاحبه الحاج فؤاد حيث كان يجلس بوجهه البشوش وكرشه الضخم وعشقه للمصريين. ذهبت إلى عملي، وعند عودتي في المساء كان المقهى درة حلب قد اختفى، مع الحاج فؤاد والمقاعد الخشبية ورواده الذين تصادف وجودهم وقت الانفجار. اختفى المقهى واحتضن معه الفندق المجاور، والغرفة التي كنت أشغلها في الطابق الثالث.**" 45 بتصرف .

استخدمت الساردة في الرواية أسلوب التزواج، فانفتحت من الذاتي على العام وبالعكس. وداخلت الأحداث بين ما هو عام وجمعي، وما هو خاص وذاتي.

فلن يغيب عن قارئ الرواية ما تنطوي عليه أعماق الساردة من أحزان

سواء من وفاة شقيقتيها واحدة في حادث سير والثانية بمرض السرطان.

ولكي تتخفف الساردة من بعض الغصات التي تلتصق في قلبها قبل حلقها من روايات اللاجئات واللاجئين، وجدت غايتها في الذهاب إلى مقهى "سالوته" في عمان. "**كنت أتجاوز الواقع لمستقبل متخيل أوقن أنه سيكون أكثر إشراقًا، حتى وإن كنا قد تركنا هذا الحاضر وأصبحنا ماضيًا. أتعلق بتلك الخيوط الواهية وأنسجها كرة ملونة للناجين من القتل والدمار والتنكيل، دون أي نية مني لخداعهم**" ص 72

رأت في المقهى النساء الأربع اللواتي صادفتهن في رحلتها إلى منطقة البتراء السياحية، وقتلاً للوقت والضجر خلعتْ على كل واحدة منهن لقبًا رمزيًا يناسب طريقتها في المشي والحديث.

المُهرة، وهي أكثرهن صخبًا ونشاطًا وحيوية وتبدو أصغرهن عمرًا. "**العنزة**"، لصغر حجمها وقصر شعرها بصورة مبالغ فيها وسرعة حركتها وكثرة التفاتاتها. "**الناقة**"، لطولها الفارع وقسماتها المتجهمة.

أما الرابعة فكادت أن تسميها ب الأتان، ولكنها عدلت عن ذلك إلى "**المحجبة**". ص26 -27

تعددت الأصواتُ الساردةُ في الرواية، وإن اجتمعت ذبذباتها بيد الساردة الأولى.

فجميعها عانت بأشكال مختلفة من الهزيمة والقهر والوجع وضياع الحب والاستغلال البدني والمعنوي، فضلاً عن الإحساس بالمهانة والحصار الاجتماعي.

فالدكتور فولك أحب الصبية "**رولا**" من رام الله، وشعر بأنها وطنه الجديد. "**وقتها كنتُ قد جاوزتُ الخمسين، وكانت هي شابة يافعة تتضح حيوية ونشاطًا وتمردًا وحبًا لا متناه لكل ما هو جميل. تغيرتْ رولا بفضلي كما تقول، وأقول إني نضجت بفضلها. واظبتُ على الذهاب إلى رام الله كل شهر على مدى عشرين عامًا، حتى بعد أن غادرتْهَا رولا إلى المجر. كنت أراها لا تزال في رام الله، أشمها في رائحة الزعتر البري، أرى شعرها المتوحش في أعشاب الأرض التي تنمو برغم بيادات العساكر وثقل الدبابات. كل زيارة لي هي موعد معها ولها، ولقضية وهبتُ نفسي للدفاع عنها وعن كل المستضعفين في الأرض.**" ص97

والمهرة، المختلفة عن صديقاتها بشكل يكاد يكون جذريًا من حيث النفسية والتصرفات، درست علم النفس في باريس بالسوربون. متحررة في الحد الأقصى، ولا تتحرج من التعبير عن رغبتها في ممارسة الجنس مع أي عابر يوفر لها المتعة. فتقول: "**لم أرغب أبدًا أن أكون لاهية عابثة مستهينة بكل شيء وأي شيء، لكني أبدو هكذا أمام**

الجميع. نكاتي الفاضحة، ملابسي التي تظهر أكثر مما تستر، ضحكتي العالية المجلجلة اللافتة للأنظار، كلها ستار أو دثار أختفي خلفه حين يشتد بي الشوق. وددت فقط أن أنال قدرًا كافيًا من الحميمية والدفء والشبع. فهل هذا كثير؟" ص 135

عندما التقت بمراد في السوربون وتعرفت إليه، قبلت أن تتزوجه لأنه عرف مفاتيح جسدها وأشبع روحها. وحين فتر شغفه بالتواصل الحميم معها، تركته.

إن التمرد الذي تتحلى به المهرة، يعده ألبير كامو ضربًا من الرفض للأعراف الاجتماعية، والإحساس بعبثية الحياة.

والعنزة، تركها حبيبها ناجي وغادر مصر مهاجرًا إلى أميركا. واللافت أن ناجي اتصل بها بعد سبعة عشر عامًا وتجربتي زواج انتجتا ولدًا وبنتًا، وطلب منها أن تتخلى عن خطيبها عزت وتتزوجه. واللافت أيضًا، أنها قبلت طلبه وتزوجته.

"**مرت بنا السنوات ليس كما حلمت تمامًا، لكني اجتهدت كي أضفي عليها بعضًا من الحلم. لم يتغير ناجي كثيرًا، فهو يشعر بأنه محور الكون ومحيطه وحواشيه. تحملت، وكنت أدرس صباحًا حتى حصلت على الماجستير في تدريس اللغة الإنجليزية كلغة ثانية للأجانب. وبعد إصابة ابنه بسقطة عنيفة في مكان التزلج، تبدلت علاقتي بناجي فلم يعد الذي كان، ولم أعد أنا مَن كنْتُهَا. فجاء قراري بالهروب، إلى أي مكان آخر.**"

تركت العنزة أميركا وجامعة شيكاغو، ولم تر حرجًا في قبول عرض التدريس في جامعة مأدبا بالأردن. "**فلتكن مأدبا أو بيروت أو زعبوط، لا فرق. كلنا لاجئين، تلفظنا أوطاننا أو نلفظها ونسعى إلى أخرى لعلنا نجد الملاذ والمأوى والملجأ.**" ص146، وص148 بتصرف.

والناقة عراقية من طائفة المسيحيين السريان، سورية الإقامة لبنانية التعليم مجرية الفكر، وفلسطينية الهوى. هاجرت مع أهلها من سورية إلى المجر، وهناك التقت بسالم المسلم والسياسي الفلسطيني. عاشت معه ثلاث سنوات كزوجين، من دون عقد زواج. وعندما ولد ابنهما جهاد، حررا الورقة الرسمية لتسجيله. وبعد تجوال طويل في المدن، استقر بهما المقام مترددين بين عمان للعمل ورام الله وطن سالم، إلى أن توفي سالم بجلطة في شرايين القلب.

أما المرأة المحجبة، فتختلف عنهن ليس بالحجاب فقط، وإنما بالميول والاهتمامات. تصلي وتصوم، ولا تشرب معهن النبيذ ولا البيرة.

تتحدر هذه السيدة من أصول شركسية، لجأ أهلها إلى الأردن واستقروا فيه هربًا من عسف جيوش روسيا القيصرية. استوقفني ما قالته للساردة، بأن الشراكسة هم أصحاب الأرض ومالكوها. فهم الذين زرعوها، ودافعوا عنها. ولمّا جاء الآباء المؤسسون للملكة الأردنية ككيان سياسي، رحب بهم الشراكسة وأحسنوا ضيافتهم. لكن الأدوار ما لبثت أن تبدلت، وصار الوافد مالكًا والمالك الأصلي تابعًا على أرضه. واعترافًا من الملوك بالجميل، حرصوا على أن يكون الحرس الملكي من بين الشراكسة دائمًا. وتنهي بقولها: جئنا أسيادًا وانتهى بنا الحال حراسًا، وأكلنا هوا!" ص 109

في رأيي ما قالته خطيرٌ، إذ كيف يمكن لقوم يلجؤون إلى أرض ليست أرضهم ولا يتكلمون لغة أهلها، ومع ذلك يرون أنها أرضهم وسرقت منهم؟

وهنا أود الإشارة إلى أن الشراكسة منتشرون في بقاع كثيرة من العالم، بما فيها سورية. وبرغم شعورهم بالفخر بأصولهم ولغتهم، إلاّ أنهم في الوقت ذاته مواطنون في الدولة التي يحملون هويتها.

بدا المكان أو المخيم في الرواية كشخصية أولى، والمرتكز الأهم كحيز جغرافي يضم عالمًا من البشر والكثير من تفاصيل حياتهم. فهو يحكي أوجاع سكانه وهم يحكون أوجاع المدن التي غادروها مرغمين.

وقد رسّخت الكاتبة هذا الحضور برؤية توثيقية، يتلخص هدفها في تأمين العيش الكريم والبيئة الآمنة في المخيم. وبانحياز إنساني إلى ضحايا حرب، لا يد لهم فيها. فحاولت أن تمزق بقلمها غشاء الصمم عن الآذان وغلالة العمى عن العيون ليسمع العالم ويرى الواقع الصادم الذي يعيش فيه اللاجئون، وما يواجهون من مذلة ومهانة.

ولا يخفى على كل ذي بصيرة هذا التلازم القائم بين اللاجئ والمخيم، وكأنهما أقنوم واحد. فكل منهما تَعوّدَ على وجود الآخر وألف رفقته، ولاسيما أن الأمل بالعودة إلى الوطن ما يزال الهدف والغاية.

جاءت الرواية مرآة عكست خيباتنا الإنسانية ومآسينا الراهنة، وقدمت بأسلوبها لوحة بانورامية تعري الواقع الإنساني الهش، وتظهر تقاعسه في إيجاد حلّ يعيد هؤلاء المعذبين إلى ديار كانت عامرة بهم.

وإذا كانت اللغة هي جلد الرواية وبشرتها الظاهرة للعيان كما يقال، فإن الكاتبة أمل رضوان استطاعت أن تنتج رواية بلغة واضحة بعيدة عن اللغة الشعرية وتعقيداتها.



رواية تجهر الحبّ.. وضفافه الحزينة!

(دراسة عن رواية ما بيننا للأديبة هدى وسوف)

د. حسن حميد*

زفرتُ زفرة الراحة..

وأنا أطوي الصفحة الأخيرة من هذه الرواية للأديبة هدى وسوف، لأنني عشتُ ما فيها كما لو أنني كتبتها بأشواقي عوالم ملأى بالضفاف المتناقضة عبر سطر واحد محتشد بالزمان والمكان والشخوص والمشاعر والأحلام.

زفرتُ زفرة الراحة..

وأنا أضع يدي على قلبي مؤمناً أن المرأة الكاتبة قادرة على صوغ مدونتها بالتفاصيل الصغيرة مثلها في ذلك مثل النيران الكبيرة التي تؤججها العيدان الصغيرة. فهذه الرواية رواية حب مسرود بذوب القلب المذبوح عشقاً وابتهاجاً بالحبيب، فيمر الزمن بالسنوات فلا تحس الروح بالشيخوخة ولا العقل بالتقادم لأن الحب يجعل الحياة نافذة مفتوحة على النبل والسمو تجدد هواءها في كل لحظة، مثلما تجعل الحبّ بقعة أرجوانية ذات جذر يرعاها اثنان: الضوء والماء، أما الشوق فيصير حلماً يقابله الليل والنهار كي لا يذبل أو يجف أو يجفو.

زفرتُ زفرة الراحة..

وأنا أماشي السطور الأخيرة من الرواية لأرى بقلبي وعيني كيف تصير المرأة المعطوبة حبّاً وقيدةَ نارٍ كيما تتطهر روحها من رماد الغدر والخيانة والخساسة التي تمثلها الذكورية المريضة! وكيف تقف بقامتها المديدة مثالاً وفيّاً لنداءات القلب.

* أديب وكاتب فلسطيني.

و كيف ترعى المرأة العاشقة جروحها بالمساهرة الضافية كيما تصير ندوباً حافظات لكل كلمة وهمسة ولمسة وقبلة ونظرة حالمة.. مثلما ترعى رحابة السماء طيورها كي لا تتوه أو تنشد جذباً إلى غوايات الغيوم!

زفرتُ زفرة الراحة..

وأنا أطوي صفحات هذه الرواية لأنني وجدت الذات الكاتبة تجول في أعماق الروح المكلومة استبطاناً لأحزانها التي لا تراها سوى العيون اليواقِظ، الأحزان التي لا تفصح عنها انحناءات الجسد أو انعطافاته، ولا الصمت، ولا العزلة، ولا الأشواق الدفينة لأن ذات المرأة أكثر من مخبأ، وأكثر من مغارة، وأكثر من سرّ! لكن ما جعل المرأة العاشقة تجهر بخيبة تجربتها العشقية هو أنها وعت عطب روحها وعاشت حرائقها، وأنها وعت ما يراد للحبّ من تشويه أو تقبيح وهو المعنى الأكثر نبلاً في الحياة..

فالمرأة العاشقة في هذه الرواية لا تثأر لنفسها جسداً وروحاً، وإنما تثأر للحب الذي أرادت الذات الذكورية، ولأسباب دنيوية دانية أن تشوه معناه حين رضيت بالأنانية سلوكاً، وبالقشور وهماً وهي لا تدري أن اللبابات في ضفة أخرى!

هدى وسوف الكاتبة في هذه الرواية تحبّر ما يجول في نفوس بنات جنسها اللواتي تعلقن بعالم منسوج من الأحلام الرهيفة، إيماناً بالحبّ معنى روحياً من دون التفكير بكل ما يسمى حاجة، فالمرأة العاشقة لا تعدّ الحبّ حاجةً وإنما تعدّه حياةً، ولهذا هي تجوز أسيجة شوكية كثيرة وعتبات عالية جارحة على حساب ما يلحق بها من أذيات كيما تلاقي الحبّ/ الحياة؛ فالمرأة حين تحب وتعشق تصير كائناً من أثير، ومشاعر، وأشواق، ودروب، وغابات، وأنهار، وضوء، وموسيقا، وأحلام.. فهي لا تفكر بلوثة اسمها (الحاجة) البادية على شكل بيوت، ومغانم، وأموال، ومقتنيات.. وإنما تفكّر بالحبّ وما يؤثثه من رضا لا تعرف طعومه سوى الذوات التي تشبه في إيقاعها إيقاع الطبيعة الجذلى بالنشور فحسب!

هدى وسوف تكتب مسرودة روائية تدور حول الجميلة /نسرين/ التي تباهي المرايا بحبها لمدرس الإنكليزية الذي أوهمها أنها هي الحياة وهي الحبّ، لا شيء قبلها، وبعدها لا شيء أيضاً، لكن صورة من صور الإغواء المالي تأتي على حبه فتقوّض كل شيء، وكأن ذلك الحب، بسنواته المديدة، ولحظاته اللاهبة، وأشواقه البهيجة.. كان عريشة قصب؛ وحين هبت عاصفة /الإغواء/ المادية.. قلعتها من جذورها، فانمحى كل شيء.

/نسـرين/ الشـابة الجميلـة، ابنـة الريف التي جعلتها الكتبُ، والمدارسُ، وأشـواقُ الحيـاة تعـرف المدينـة ومـا فيهـا مـن أَضـواء، وارتـدادات، تعشـق مـدرس الإنكليزيـة ابـن الريـف أيضـاً، الطويـل النايف، فتنذر حياتها له، وتجعله سرها طـوال سـنوات وقـد أمّنتـه علـى روحهـا فلاذت به، وأعطته مـا لا يعطـى، قناعةً منهـا بـأن ريـاح الحب تهبّ مـرة واحـدة، وعلى العاقل أن يغنمهـا، فيصير مـدرس الإنكليزيــة دارة الحيــاة ودارة الحــبّ معــاً، روحهــا لا تخــبر عنــه، فهــي لا تـذكره أمـام أحـد في سـاعات سـعادتها معه ولا في ساعات هجره لها، لأن الذات العاشقة روح، والروح روح، أما من يخبر عن تعاستها وأحزانها فهو جسدها الذي راح ينحني لثقل حمولـة الهجـر والجفـاء، ويجـفّ مثلمــا تجـفّ أوراق الشـجر في الخريف، وهل الهجر فيه غير الجفاف؟! فالمرأة تبكـي أكثـر مـا تبكـي حينمـا تخلـو حياتهـا مـن الحـبّ، تمامـاً مثلمـا تبكــي الطبيعــة حــين تغــادر الأوراق أشــجارها، والفــراخ أعشاشــها، والسـواقي والغـدران ماءهـا، والأسـيجة توتها!

أخــوا /نســرين/ ســلاف وســومر يعرفان قصة الحبّ من علامات جسدها وغيــاب رنــين الكــلام، إلى تلامــع العينين، وارتجافة الشفتين، إلى الهمود والانطفـاء والـذبول في أوقـات اعتـادت /نسرين/ أن تكون فيها متوهجـة حـارة مثل موقد الحطب. (سـلاف) تجهـر أمـام /نسـرين/ بمعرفتها بقصة حبها لمدرس الإنكليزيـة، فتطلـب إليهـا وقـد ارتحـل وغــاب أن تنســى، أن تمحــو معالمــه، وتطوي كل مـا حدث لها معه مثل طـي صفحة من ورق قديم ورميها في قاع بئرٍ عميقـة، فـلا تجيبهـا /نسـرين/ سـوى بالـدموع السـابلات. أمـا (سـومر) الـذي ربتــه /نســرين/ بعـد رحيـل أمهمـا في أعقــاب ســاعات المخــاض الأولى، فــلا يجهر بمـا يعـرف مـن قصة حبهـا لمدرس الإنكليزية لأن /نسرين/ في مرآته هـي أمــه، والأم دونهــا قــرى مــن الحيــاء. /نســرين/ ولأن أحزانهـا غـدت عـرائش من شوكٍ بعد أن أدار عشيقها /مدرس الإنكليزيــة/ ظهــره لهــا، تحــاول أن تسـرب أحزانهـا رويـداً رويـداً في كتابـة القصص وسيناريوهات الأفلام، تحـاول أن تمحو معالم وجه عشيقها الكـذوب بصــور ومشــاهد ســترى انحــدارها وسـفاهتها في الأفــلام الــتي كتبــت قصصها وحواراتها..

و /نسـرين/ امـرأة مشـاعر، ولحـم ودم، وأحـلام وجاذبيـة لهـذا يـرتطم بهـا كثيرون، لأن جمالها أخـاذ، فتتحيـدهم واحـداً واحـداً لأن قلبهـا امـتلأ بمـن أحبـت، ولأنهـا آخـت كـل تفصـيل مـن

تفاصيل السنوات التي عاشتها معه، وقد أحست أنه حاضر في كل جوانب حياتها، لذلك راحت تلومه لأنه لم يخلص لها، ولم يفِ بوعده، ولم يكن كما أرادت أن يكون حلمها المشتهى. تتذكره حين اختار أخوها (سومر) شريكة حياته، وقد ظن أن والده سيرفض، قال له ويده على قلبه: لقد اخترتها يا أبي ووعدتها. فتملاه أبوه طويلاً وفرح بقولته قبل أن يبارك اختياره. فتسأل /نسرين/ عشيقها الغائب في سرّها: لماذا لم تف بوعدك لي وقد اخترتني! لماذا لم تكن مثل أخي مدافعاً عن حبك ووعدك؟! ساعتئذٍ، وأمام والدها وأخيها، يبكي قلبها..!

في كل الأوقات تظل /نسرين/ نسّاجة لحلمها الذي لم ينته مع /مدرس الإنكليزية/ الذي لم تشأ أن تناديه باسمه، لأن اسمه سرّ، فتتذكره في ساعات ولحظات يرقص قلبها له فرحاً، فتهتف ذاتها متمنية: ليته معي؛ وحين تطلب القهوة، وتطرب لأغنية، وتبتهج لمرأى، وتضحك لصورة، وتجيد في حديث، وتُسر بكتابة.. تقول راجيةً: ليته معي! وكل هذا يحدث لقناعتها أن الحبّ.. حياة!

كل ما في هذه الرواية عالم من الأنوثة والرهافة واللطف والشذا والأماني والأحلام التي لم تشبع من الطراد الطويل بعيداً في الضفاف الأخرى، فاليد الأنثوية توزع الأسطر، والكلمات، والصفحات، وتقدم وتؤخر، وتبدي وتخفي تماماً مثلما تفعل الآلات الموسيقية حين تتعاون صدّاحة بهتاف الحياة من أجل أن يبقى الحبّ في عُلاه!

و في الرواية مكانان للغنى، أحدهما هو الريف وما فيه من جمال بكر، وعفوية ساحرة، وتطريبٌ للرّوح الجذلى بأسرار الشروق والضياء، وأسرار الغروب وظلال العتمة حين تلوذ الدروب والبساتين والغدران والطيور والروائح الشذية بالبيوت! وثاني المكانين هو المدينة دارة اللوبان، والطموح، والأضواء، والاحتشاد، والتعدد، والقلق، والأسئلة، والحرية، والرغائب، والتجدد؛ المدينة المشدودة إلى التغيير مثلما تتغير واجهات المحال، والحدائق، والشرفات، وجموع الناس.. وهنا يلعب المكانان دوراً مهماً في إخراج الذات المهمومة بالحيرة والضيق والملل والرتابة، وهما أيضاً من أعطيا هذه الرواية الحيوية المضافة، والبعد الداهش لأنهما هما المولّد لكل هيف ولطف ورضا.

ولأن الرواية مسرودة حبّ، فإن الأنوثة تتجلى فيها بأبهى صورها، ولكن الكاتبة هدى وسوف لا تتغافل

عن زمن قصة الحبّ، فهو زمن الحرب التي روّعت كل شيء في فضاءات الحياة.. من الحجر إلى الشجر إلى البشر، ودخلت بأحزانها الثقيلة إلى كلّ بيت. لذلك ما عادت تتناهب قصة الحب طيوف الهجر، والبعد، والافتراق، والخيانة، والوغدنة.. وحدها، وإنما صارت طيوف الحرب بكل ظلالها السود القاتمة تتناهب هذه القصة حتى أمحت كل ما فيها من زخرف، لأن حالات البكاء، والفقد، والأخبار الموجعة، والدماء، والخراب، والأذى، والموت، والخوف.. طفحت وعلت على كل ما يقال، وتراجعت الأحلام الأخرى أمام حلم الخلاص من شرور الحرب وعقابيلها!

إن أخبار استشهاد (ربيع) بعد أن اندحر حصار مشفى جسر الشغور، وحكاية الطفل الحلبي (فيصل) ابن السنوات العشر، وقدرة الحرب على ابتلاع السعادة وجمال الحياة وقصص الحبّ، واختفاء حاجيات الحياة من الخبز، إلى الغاز، إلى الكهرباء، إلى تدمير المدارس والمشافي والبيوت.. كلّها تتبدى أمام قصة حبّ /نسرين/ لعشيقها /مدرّس الإنكليزية/ أشبه بالعروق التي تتخلل هذه الصخرة الكبيرة القادرة على احتوائها وطيها! فالحرب، وعلى الرغم من وجهها الشائه، ويدها القذرة، وقلبها الأسود، وآثارها الداميات لا تقوى على الصمود أمام الذات التي انحازت للحبّ، لأن الحبّ هو الحياة، وبذلك تبدو /نسرين/ ممثلة للمكان، وللناس، والأحلام، وهي التي آمنت بالمكان، والناس، والأحلام، صحيح أنها خسرت عشيقها، لكن الصحيح أيضاً هو أنها ربحت ذاتها التي وعت معاني الحب في كل ما هو حولها بعدما راحت الأنوار تبدو جلية من وسط ظلمة الحرب القاتمة.. لذلك قدّست الحبّ لأنه الحياة!

وبعد،

هذه مسرودة حبّ شفيف، تعلوها طيوف الروح الأنثوية التي جمعت خيوطها هدى وسوف لتكون في قراءة أولى قصة حبّ شبوب بين اثنين غارقة بالآلام الجارحة، ولتكون في قراءة ثانية قصة حبّ وتعالق أبديّ بين اثنين أيضاً هما الناس والأرض في زمن حرب أكول متوحشة، وكلاهما، المرأة في قصة الحبّ الشارق بالنداوة والصدق، لا تنحني، والأرض في وقت الحرب الظالمة، وما عرفته وعاشته من دمار وأذيّات، لا تنحني، بل هي القادرة أبداً.. على خلق نورها الأزلي، وجمالها البهّار!



أنسكلوبيديا الحب
عبد الرزاق عبد الواحد



مجيب السوسي *

قراءة جمالية لمجموعة عبد الرزاق عبد الواحد إنه سقوط في البحر فجأة، مرة يعاكس التيار، والموج، وتارة يمنحها حرية اللعب به، ومرات كثيرة يصارع الخشية الداخلية من الغرق، والموت في هيجانه العنيد.

حقيقة ينتاب القلق والخوف والترقب اليومي شرايين عبد الرزاق عبد الواحد، وهو يكابد ما تصنعه أصابع الحب النزقة في جسده الذي ترهل أو يكاد، متكئاً على الروح المتوقدة، والمعبأة بقوارير من الخفقان والحب الذي تكوم في آخر مشواره الصاخب، والذي يعج بالثورة والنضال والعناد والتحدي والحرب والمقاومة والسجن والألم والصراخ في وجه الحاكم أو السلطة، وتفنيد مزاعم الاحتلال والهيمنة، ثم ثقبت الأنثى في جسده كوة الوجد، في سعير تآلف معه مستنهضاً دمه الفيزيولوجي ليسعفه في التشظي الدائم والاحتراق حول الصبا الذي تمتلكه "نيان" حتى لنكاد نلمس عدم تصديق الشاعر لهذا الحب رغم اشتعال بيادره، وتفتح النزق على أصابعه، وانفعالات شرايينه الموظفة لاستمرار حياته، والتي شحنها بكل الطاقة في وظيفة أخرى هي "الحب".

لم يبتعد عبد الرزاق عبد الواحد، في هذه التجربة الحية عن المشاهد اليومية، وهي في نظري: تأريخ نظيف ودقيق وتوصيف حي وصادق لأشخاص تجاوزوا سن الخمسين وتفجر لديهم مثل هذا الحب، الذي يحتاج إلى مقومات كثيرة من أهمها: البنية الجسدية، والركض، والوثوب السريع – حين يدعون لموعد مع الحبيبة الواسعة صبا وحيوية ومشاعر، والنهوض السريع أيضاً على قدمين قويين دون التمهل في هذا النهوض بوضع الأكف على المفاصل مكان الآلام، وتقطيب الجبين والعض على الشفاه حتى يستقيم البدن هذا في نهوضه..

* أديب وكاتب سوري.

هنـاك شـيء آخر عنـد عبـد الـرزاق عبد الواحد غير بنيته الجسدية غدت ـ فعلاً ـ جسد فتى يتلظى في القبلة وينشطر ألـف قطعـة في العنـاق، وتـذوق طعمـه، وتوتر شرايينه، وضغط دمه الدائم:

لو شفتاي الآن ستكران

على شواطيك

لو كان أغصان كرومي عرشت فيك

وأترعت كأسك بالحنان

الله يا نيان

لكنـه يعـترف بشـكل أو بـآخر، صـراحة أو ضـمناً، خوفـاً أو شـجاعة أن زمن عشقه وهيامه هذا جاء متأخراً:

أتينـا بغير الزمـان/ وغير المكـان/ فلا تعجبي يا نيان

إذا ما دخان السنين/ تراكم حتى على الياسمين/ ويوم تدق العصافير بابك/ قولي لها/ تاه والتائين.

في خصـوبة هـذا الجنـون الجميـل الـذي استحوذ عليـه لا يـدفع الشـاعر عن نفسـه تشتت الأغـرار وذهـول المـراهقين، فهو مثلهم ينتظر الموعد في قلق وعصبية:

سـبعون سـاعة انتظـار/ سـبعون هاجس طوال الليل والنهار/ سبعون وقفة مـع الـذكرى/ لكـي أراك مـرة أخـرى/ تـرى أتعلمـين/ بـأن في بيـت بعيـد هـادئ حزين/ قلباً عليك ذائباً/ يقتله الحنين.

ومـع أن العاشـق اكتشـف ــ رغـم المفارقـة العمريـة بينـه وبـين فتاتـه ــ أنهـا تحبـه، واسـتخلص اعـتراف عينيهـا العاشـقتين لـه، إلا أن الخـوف كـان هاجسـه اليـومي مـن عـدم اسـتقرار هـذا الحـب في مقلتين ينـبض الكـون أجمعـه فيهمـا حـين تعترفـان، فيسـارع الـوهم إلى مشاغلته والتلاعب فيه حتى ليصرخ:

هكـذا مثلمـا تريـدين مـني

سوف أغدو محض الصديق المسن

خدعة أن لمست أوتار قلبي

فتهيأت "واهماً" كي أغنّي

كأنما يعلن التوبة عن هـذا الحـب، ولكـن قلبـه "ونيـان" يعيدانـه كاذبـاً مـن هـذه التوبـة ليهـيمن عليـه الأرق البـارع، وهي حالة الحب الذي لا يستطيع المقاومة أو النسيان لها:

متـى يبـزغ الفجـر؟ هـا أنـت ذا مـن فراشك تنهض للمرة الثالثة/ تشعل أضواء صالة بيتك/ تقرأ ساعتها/ وتعود لغرفة نومك/ تعلم أنك لن يغمض النوم جفنيك/ ما دام بينهما طيفها/ الله... جاوزت ستين عام/ وما زلت من وجع لا تنام.

مـا الـذي انتـاب عبـد الـرزاق عبـد الواحـد ــ ابـن السـتين ــ في القبلـة الأولى... إنـه يشـكل عالمـاً جديـداً، وينفـذ إلى عمقهـا وتوصـيف حالـة المحبوبـة برسـم هندسـي عجيـب: كنـت أعلـم كيـف سترتجفين/ كيف كل مسامات جلدك تشـهق مـذعورة/ ثـم تسـكن مبتلـة بـالحنين/ كنت أعلم كيف ستنخلعين من جذورك يا زهرة الياسمين/ وأعلم أنك ـ عند انخلاعك ـ في كل أوردتي تنبتين.

إن استثمار تجربة الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد الطويلة، وامتلاكه اللغة والمفردات وتسخيرهما بحرفية عالية، أسعف كثيراً قصيدة الغزل لديه، وثمة عامل آخر ـ بالإضافة إلى حرفتيه ـ هو المجمل الفاعل في تلمس حالات الصعق، والتوثب، والبهر، والتوتر لدى عبد الرزاق في امتلاء القصيدة وحضورها، ذلك أن المكابدة والمعاناة، وارتفاع ضغط الدم الستيني، والحب بطريقة مستجدة ـ لا هي بالمعقلنة، ولا بالمتهورة ـ "وإن انعتق الشاعر مرات كثيرة من محاولة الإبقاء على الرزانة، ودائرة الخشية من التعري، والانكشاف الصريح أمام نظم المجتمع التي قد تلوم مثل هذا الحب، وقضايا اللقاءات المحرمة.. كل ذلك أكسب القصيدة لديه جمالية في عمقها، وبريقها على حد سواء، وجاءت مبنية بشفافية، وحميمية، ومتشكلة بطريقة هندسية فطرية وصادقة أقرب إلى البوح العذري منها إلى إغراءات العصر، وارتشاف الجمال الجسدي، وحين طعمها ـ عبد الواحد ـ بلهاثه وبهاء روحه، وهيامها الصادق، بدت قامة القصيدة مستوية ومذابة، ومعجونة بهيكلية التصوف أو الضعف العامري المصان بالصدق، فهي ليست مجرد لوحة تقترب من النفس، أو ترتاح لها، وإنما هي فواصل تشترك، وتشارك لأنها تنتمي حقيقة إلى روح المكان، والقيم ولذاذة الاستراق، والكتمان والانتظار لمجرد موعد.. أو عاصفة لقاء.

في هذه القراءة الجمالية فقط، والسريعة لمجموعة الشاعر العراقي عبد الرزاق عبد الواحد، لا أدعي أنها قراءة نقدية البتة، ولا مكتملة الأبعاد، ذلك أن النظر من زاوية أو جانب واحد، أو انجذاب وانشداد لأجزاء قليلة لا يعني أن المجموعة بمنأى كلي عن الضعف أو التراجع، أو حتى التشويه أحياناً، هناك أماكن في المجموعة يتلبسها الذعر والانكسار التعبيري، والباهت ربما جراء تعب في روح الشاعر من كثرة الركض، والسباق، وسيطرة اليأس... أو الخوف من سيطرة هذا اليأس، للقناعة أن المكان والزمان كلاهما أخطأ الشاعر، أو أن حضوره فيهما خطأ أكره عليهما:

أدري بغيرتهم من لمع نظرتهم

وحولها هالة زرقا من العقد

أدري وأضحك لا هزءاً ولا عبثاً

لكن لعلمي بما فيهم من الكمد

وظني أن الشاعر سيعترف بهشاشة المعنى والمبنى، أو بالمبنى على الأقل، في التعبير عن غيرة الآخرين من حظه الجميل بأنثاه الصغيرة.

البناء في الشعر يعنينا من حيث النضج، والقدرة على منح المتذوق جمالية النص العربي، ومهارته في الإيصال الملون والتواجد البصري والحسي مغزولاً بمغزل فنية اللغة، وسخونتها التي تتلاقى مع الأبجديات والثقافات الأخرى، وتتفوق عليها أيضاً.

مـن هنـا كـان لعبـد الـرزاق عبـد الواحـد ـــ في هـذه المجموعـة، ميـزة التكثيـف المتفـتح في حضـن المفـردة والواحـدة، وفي قميص الصورة الملتمعة، والمـؤثرة وفي إعطـاء المعنـى الشـحنات الصوتية والنفسية في آن، متكئاً علـى التعبير الفـني وعلـى أدواتـه في براعـة وسهولة في أغلب قصائد المجموعة.

قلنـا أن التصـابي عنـد عبـد الواحـد ليس مصطنعاً، لأنه انتضاح لعذوبة الحب المتأخر والمتمكن، بحيث لون أضلاعه ونبضه وشفاهه، فكـان قـدراً واقعيـاً، وحباً تفجر في حديقة يانعة خلقت عنده الشـهوة، والبـوح الروحـي، وشـكلت خريطـة ــ وإن كانت مرتجفـة الحـدود، ومتعرجة الخطوط البيانية، ولكنها بقعة ضوء إبداعية السطوع، وقزحيات موزعة على متاهات هذا العشق الجميل.

الدلالات التي تحتمي وراء تاريخ من الخجل ثم تذوب في لحظتين، وبتحديث مكشوف ــ على شفتيها ــ يجعل من الرجل هيكلاً مسحوراً تتناسل من خلاله أشياء خارقة.

منذ خمسين عاماً/ لأول مرة/ أحدق في مقلتين/ وفي شفتين/ حـال رفـع فمـي عنهما/ ياه!! أي نهرين للريح مستسلمين/ أي مرجـانتين؟/ كـان ضـغط دمـي يبلـغ الآن حد الدوار/ وأحست بـه/ فاستردت أنوثتها للجـدار/ واحتمـت واحتميـت/ كنت لحظتها بين حي.. وميت.

التصـوير الفـني هنـا، أو المشـهد الجمالي، يريح المتلقي والذائقة، فالقبلة لدى العاشقين الشابين نوع من الخدر، أو شـيء من الإغماء الجميل، وعبد الرزاق عبد الواحد في نشوته الستينية يراها ــ في تكثيف بلاغي جميل ــ حداً /ما بين حي، وميت/.

أريـد أن أشـير هنـا إلى مجموعـة شـعرية غزليـة لأحـد الشـعراء المقلـدين والمسـنين أهـداها لـي صـاحبها، وهـي طازجة صدرت قبل نهاية العام 2004 وجدت فيها أنها رسالة غرامية محضة، لا تقرع باب أحد من القراء إلا أنثى الشاعر وحدها، وربمـا إذا قرأتهـا صـاحبتها، أو إحدى صديقاتها، فإنها لا تستطيع إتمام قراءتها، إنها باختصار رسالة شخصية فردية عاطفية متملقة تهدف فقط إلى الاصطياد.. أو استمرار الإيقاع بمسكينة الشاعر، ولست أبتغي هنا أبداً التعريض بأحد سوى أنني أبتغي المقارنة التي تبرز المفارقة في استخدام المفردة الشعرية بين القدرة الفذة في جانب، والهشاشة المهيضة في الجانب الآخر، بحيث يمكننا التمييز بين من يمتلك أدواته، وبين من يستخدمها كيفما اتفق.

في انكسـارات عبـد الـرزاق عبـد الواحد، وخوفه وعذاباته وشعوره بالهرم المقترب قـاب قوسـين، يختصـر الشـاعر هـذا الانكسار بقصيدة تتضمن ست كلمات:

لا تحاسب هواهـا/ أنـت أحببتهـا/ بشراً... لا إلها

وفي قصـيدة أخـرى يكـوم أسـفه المتخاذل:

أســـفاً عليـــك، وكنـــت أقســـى

أن لا تـــرى لخطـــاك مرســـى

أن يبصـــروك وأنـــت في الســـتين

تـــذبح ثـــم تنســـى

وتعـــود تـــذبح مـــرة أخـــرى

ومـــا اســـتوعبت درســـا

ويقول أيضاً:

عبثـــاً ألم يـــدي عليـــك

وأنـــت تائهـــة الجنـــاح

عبثـــاً... وعينيـــك لا قـــرار

تهـــيم في كـــل النـــواحي

وأراكِ في أرضٍ ســـوى أرضـــي

وســـاحٍ غـــير ســـاحي

وظننـــت يومـــاً أن هـــذا الحـــب

لا يمحـــــوه مـــــاحي

فـــإذا بـــه عمـــر النـــدى

ســـيجف مـــن قبـــل الصـــباح

لكنه رغم كل هذا يراها ضوء روحه، وأنها علمته رغم شيخوخته كيف يضيء نبراس الجروح، وكيف الهوى القديس يوحي للشعراء:

كنت أرفع رأسي لأبحث عنها وراء السحاب/ كلما ارتفعت/ كان جذعي يطول/ كيف أرجو إليها الوصول/ لو هوت في التراب/ من سيفهم هذا العذاب؟.

يظل عبد الرزاق عبد الواحد أسير الغابة، التي هي جسدها:

أبهذا الجسد/ كيف يملك نصفك أن يغتدي غابة شرسة؟/ الطحالب مفترسة/ الينابيع مفترسة/ بينما تتجمع كل الطفولة/ عذراء محترسة/ صرت أفهم من أين تأتي الحرائق للمقلتين/ ولماذا يضج دمي صارخاً/ بين ثلج ابتسامتك والجمر في الشفتين.

لقد وصف الشاعر أنثاه "نيان" في جمالها الرافدي، وفي عواطفها النبيلة النابتة في بلاد الهلال الخصب، وحين كان يعد العد التنازلي، لم يكن ليحتج حين تغضب منه معترفاً أنه بمنزلة "الذنب الدائم":

دائماً هكذا/ كلما تبدئين التحرك دون قرار والتذمر حد افتعال الشجار/ أتوقع/ أعلم أنك هيأت شيئاً/ وأبدأ بالانتظار، وها أنت ذي تبدئين/ ترى... ما الذي الآن هيأت لي يا جناح الفراشة؟/ وأي مفاجأة تضمرين/ سأراقب دون هياج/ وسأرصد كل رفيفك دون انزعاج/ ويوم تطيرين/ ستتابع ـ عيناي ـ خفق جناحيك، دامعتين/ ولكن بدون احتجاج!!.



يوم بكى المسرح رياض عصمت

فلك حصرية

بضع كلمات تودع الرحيل...

وقليل من السطور تختفي بين العبرات في عيون تسبح فيها دموع الفراق...

وباختصار الاختصار تختزل قصة الإنسان وتؤطر ما بين ولادة ووفاة...

وحياة وموت...

وكان... ومضى...

وغاب... وحضر...

لتبقى في القلب غصة تمطر فقداناً... وذكرى... ونهاية... تاركاً خلفه كل الأشياء... والحكايات... والقصص.. فيبقى دفق خيال من بعد وجود نبض، ودرب غياب من بعد واقع معاش ومرئي... ومسموع... ومُشاهَد...

"أشعر وزملائي بالهيئة الدولية للمسرح بالحزن الشديد لوفاة الدكتور رياض عصمت، الذي كان من الباحثين والحارسين الكبار على الساحة العربية والدولية للمسرح، وعلى يديه تخرجت أجيال مسرحية كثيرة، سواء خلال تدريسه مادة المسرح كأستاذ دائم، أو محاضر زائر في مختلف أنحاء العالم،

حيث كرمته عدة مهرجانات مسرحية عربية وأجنبية لدوره الكبير في إثراء العملية المسرحية..."

لقد اختصر السيد رئيس الهيئة الدولية للمسرح، المهندس محمد سيف الأفخم نعيه في مرور عام على رحيل عاشق ومعشوق المسرح الدكتور رياض عصمت عن عمر يناهز الثالثة والسبعين /1947 ـ 2020/ إثر إصابته بفيروس /كورونا/ مضى الأديب والناقد والقاص والمسرحي وكاتب السيناريو الدكتور رياض محتجباً وراء المجهول... رجلاً مبدعاً متميزاً ومسرحياً أنيقاً مجتهداً ما تزال آثاره تفوح في جنبات تاريخ مسرحي عربي وعالمي وهو الذي وهب حياته ووجوده وسخر إمكاناته ومواهبه وأقصى طاقاته ليعلي من شأن المسرح ووجوده وتطوره وازدهاره وجعله نقطة مضيئة في مقابل فنون الأدب، وعقول الشباب والناشئة ومحبي أبي الفنون.



ولد الدكتور رياض عصمت في دمشق في العام 1947، وبعد حصوله على (بكالوريوس في الأدب الإنكليزي (1968) تابع دراسته العليا في الإخراج المسرحي والتلفزيوني، فنال درجة (الدكتوراه) في الفنون المسرحية من الولايات المتحدة الأمريكية، هذا وقد بدأت علاقته بالمسرح منذ العام 1967 حيث شارك في العرض الجامعي /جعجعة بلا طحن/ كتبها /شكسبير/ وقام بإخراجها المخرج السوري الشهير (د. رفيق الصبَّان) بعدها، بدأ بنشر مقالاته النقدية عن المسرح، ثم أخرج لطلبة معهد الحرية/ اللاييك/ انتيغون لسوفوكليس 1972 وهاملت ـ شكسبير 1973، كما قام بتدريب الممثلين الهواة لصالح منظمتي (الشبيبة والعمال).

قدمت معظم مسرحياته في سورية ودول عربية أخرى (لبنان - العراق - تونس - ليبيا ـ السودان ـ ومدينة القدس) بخاصة (لعبة الحب والثورة) والتي عرضت بمهرجان (قرطاج) بتونس ومسرحيته القصيرة (الذي لا يأتي) التي أخرجها (فواز الساجر) لفرقة (المسرح الجامعي) وعرضت في العام 1976 في مهرجان دمشق للفنون المسرحية.. كما أسس (مركز إيماء دمشق) في العام 1986 ، وصمم ودرَّب ولعب بطولة أول عرض إيمائي في سورية بعنوان (برج الحمام الجديد) ليخرج بعدها مونودراما (الاختيار) لتجوب من (القاهرة) إلى (كاليفورنيا) لتصل حتى (اليابان).

لقد شغل الدكتور رياض عصمت مناصب عدة، رئيساً لدائرة البرامج الثقافية في التلفزيون العربي السوري ـ عميداً للمعهد العالي للفنون المسرحية ـ معاوناً لوزير الثقافة - مديراً عاماً للهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون - سفيراً لسورية لدى باكستان ثم لدى قطر - وزيراً للثقافة (2010 - 2012)، كما عمل في العام 2013 استاذاً زائراً في بعض جامعات الولايات المتحدة الأميركية ألف الدكتور المبدع رياض عصمت ما يزيد عن ثلاثة وثلاثين كتاباً بين مسرحيات وقصص ونقد من أشهر مسرحياته (لعبة الحب والثورة ـ السندباد ـ ليالي شهريار ـ عبلة وعنتر - جمهورية الموز - بحثاً عن زنوبيا) أما أشهر كتبه النقدية فهي (بقعة ضوء - شيطان المسرح - البطل التراجيدي في المسرح العالمي - المسرح العربي حلم أم علم ـ رؤى في المسرح العالمي والعربي) إلى جانب كتابين مترجمين هما (سينما الغرب الأميركي - التمثيل السينمائي) ومن أشهر المجموعات القصصية التي كتبها: (غابة الخنازير البرية - الثلج الأسود - شمس الليل - ليلة شاب الغراب).

إضافة إلى قصة كتبها للأطفال (حكايات ذلك الصيف) ومئات المقالات في الصحف المحلية والعربية والأجنبية وهنا لا يفوتنا أن ننوه إلى أنه كتب السيناريو

الحوار لعدد من المسلسلات التلفزيونية (المجهول ـ قصص الغموض ـ هولاكو) وقد فاز الأخير بالجائزة الذهبية لأفضل مسلسل تاريخي في مهرجان (اتحاد الإذاعات العربية) بتونس 2003.

رحم الله المسرحي والقاص والناقد والكاتب المبدع الدكتور رياض عصمت فقد كان في قمة التهذيب والتواضع، متزناً مثقفاً هادئاً موهوباً معطاء سورياً أضاف بصماته إلى كل عمل قدمه، آمن بالعطاء فظل حتى آخر حياته مواظباً على ما أحب ومخلصاً له ولموهبته.

الدكتور سيد حميد عصمتي

المستشار الثقافي لمستشارية الجمهورية الإسلامية الإيرانية في دمشق..

لبنى مرتضى



الدكتور سيد حميد عصمتي

حاصل على دكتوراه بالفلسفة

له مؤلفات:

1- دراسة في برهان النظم عند ريتشارد سوين برن.

2- دراسة نقدية لنظرية نزع الأسطورة من الكتاب المقدس.

عمل:

- استاذ جامعي
- مدير القسم العربي في الموسوعة الالكترونية لأهل البيت في مجمع أهل البيت.
- اشتغل بالتدريس وبعض الامور الاكاديمية.
- وحاليا مستشارا ثقافيا بمستشارية الجمهورية الاسلامية الايرانية بدمشق.
- له عدة مقالات بمجلات علمية في ايران..

التلاقي قائم على أساس التبادل المعرفي والمصلحة العامة المشتركة..

إن الصدق مع الذات هو بداية الجمال الآدمي، وعلى أساسه يقوم الحوار الراقي مع الطبيعة أمنا الأولى، التي منحتنا هذا الفيض الإلهي من النور والهواء، هذه الحكمة أو الفلسفة أو العلة التي نقف عندها، والتي تقر بمحدودية الإنسان في حجمه أمام وعيه ومدارات عيونه الروحية المتعددة.

إنها النافذة المفتوحة على تجدد الفصول المنداة بالمطر، لتبعث الحياة في الجذور العروق.

فلقاء الشعوب على مستوى الجمال والإبداع والفكر، تكون للإنسانية التي تحاول أن تنسى مأساتها التي دامت سنوات وسنوات، فأمل الإنسان عظيم في التغلب على الحواجز المخيفة، فنحن هنا اليوم نكافح لأجل أخلاقية الألوان الإنسانية، ففي ظل هذه المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها من الظروف الراهنة التي تظهر فيها حوامل المستجدات للبحث عن النظومات والايدلوجيات التي تحاول ان تمارس دورا راسخا تنويريا قائما على التوازن والنهوض لحالة البناء الأساسية التي من شأنها التأثير بالفكر المحلي والدولي ضمن كل التحولات الكونية الهائلة، التي تفرض بما يلزم لقطع الطريق على الدعوات الملتبسة التي نواجهها من خلال الدول الداعمة للإرهاب، وهذا الحال يدفعنا لتبلور أسئلة بملامح ذات طابع مفتوح محاولة منا إلى اذلال حالة الابهام والضبابية، وضمن هذه التساؤلات حاولنا ضبط ذلك بالصيغة المنطقية ولذلك كان لمجلة الموقف الأدبي لقاء مع سعادة المستشار الايراني الدكتور سيد حميد عصمتي الذي بدأنا معه بسؤالنا:

■يسلط الإعلام ورجالات السياسة الضوء خلال العقود الأخيرة على العلاقات السورية الايرانية. ما هو الحيز الثقافي في هذه العلاقات وماهي درجة نجاح المزج والتثاقف بين الثقافتين العربية السورية من جهة والفارسية من جهة أخرى؟

■■ سنّة الحياة البشرية، أن يتلاقى الناس فيما بينهم، تتلاقح لغاتهم وثقافاتهم، وكلما كان التلاقي قائماً على أساس التبادل المعرفي، والمصلحة العامة المشتركة،

واحترام ا لآخر والاعتراف به، والامتزاج الثقافي والعلمي بموضوعية وإخلاص، استقرت الأمم وازدهرت.

العلاقات الوطيدة قامت بين سورية وإيران عندما تهيأت فيهما القيادة الوطنية المخلصة، والسياسة الواعية الحكيمة. فقد تم العمل على توثيق عرى التعاون والتكاتف بين البلدين، بعدما قضت الثورة الإسلامية على النهج المنحرف الذي كان سائداً فيها.

هذه هي العلاقة الاستراتيجية القائمة بين البلدين والاعلام الموضوعي يسلط الضوء عليها من هذا المنظور أما الاعلام التضليلي المعادي فيعمل على تشويه العلاقات بين البلدين من خلال تضليل العقول فنحن كل يوم نقرأ أو نسمع عن أخبار ملفقة تهدف إلى زرع الفتنة، بالمقابل فإن الاعلام الهادف يسلط الضوء على تنمية العلاقات والتواصل الفعال بين الدول.

■ إن ما بين ايدينا اليوم يبين أن هناك مشروعا ثقافياً سورياً ايرانياً واضحاً فما هي الأهداف التي يرمي إليها وما هي الخطط والمشاريع المستقبلية لهذا المشروع؟

■■ تعددت أوجه التعاون بين بلدينا، وتميزت العلاقات الثقافية والمعرفية، وأسهمت المؤسسات الثقافية والعلمية في تنمية هذا التعاون، وكان لجامعة دمشق العريقة دور فعال في ذلك، فعقدت اتفاقيات علمية وثقافية مع الجامعات الإيرانية، وأقمنا الدورات والمؤتمرات الداعمة لهذا النهج، وتشاركنا في معظم الأنشطة العلمية والثقافية، التي أقيمت في كلا البلدين ، و تم ايفاد عدد من الأساتذة والباحثين ما بين البلدين، واستقبلت وفوداً ثقافية وعلمية وزواراً كراماً وافتتحت مركزاً لتعليم اللغة الفارسية، ولم ندخر جهداً في سبيل تنمية هذه العلاقات وتوطيدها، والعمل على استمرارها وترسيخها.

إن الحديث عن عمق العلاقات بين الدولتين، وأوجه التعاون المشترك يطول، كما أننا نرى أن التعاون العلمي والثقافي بين جامعة دمشق والمؤسسات العلمية في إيران أمر واجب، لأن فيه وفاء للماضي المشترك، والتزاماً بما رسخته قيادة البلدين. ونحن اليوم نتابع ما بدأنا به ترسيخاً للنموذج المتميز من العلاقات بين الدول.

■ إن مهمة الثقافة الدفاع عن الحقيقة في جوهرها وبث الخطاب المناسب مع قضايانا ولاسيما فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية فما هو المشروع الثقافي الذي ترونه مناسبا لدعمها وتحقيق محورا نافذا للمقاومة؟

■■ تعتبر القضية الفلسطينية من أهم القضايا العادلة التي تشغل شعوب العالم والدول المناصرة للحق والسلام ولا يخفى على أي بأن الامام الخميني رحمه الله الذي قاد الثورة الاسلامية الايرانية قبل ما يزيد عن 43عاما قد أسس الترابط الوثيق بين الثورة والقضية الفلسطينية لتصبح ثقافة الشعب الفلسطيني علاوة عن أنها أولوية في السياسية الخارجية الايرانية. نذكر بأن إيران قبل الثورة كانت تدير ظهرها لكل القضايا العربية والاسلامية أما بعد الثورة أصبح الاعلام في الجمهورية الاسلامية الايرانية يساند القضايا العربية والاسلامية، بل يمكننا القول إن إعلام الثورة أحيا القضايا العربية والاسلامية. إن هذه الثورة هي أول من بادر الى اقامة مؤتمر اعلامي لدعم القضية الفلسطينية في طهران.. والآن في إيران يوجد عدد كبير من الصحف المتنوعة ومتعددة الآراء التي تدعم القضية الفلسطينية ..

■ يخبرنا الواقع اليوم أن الصهيونية قد عملت على ضرب بلادنا سوريا، وايران كانت الحليف الأول في وجهه ووجهته، فما هو الدور الهام الذي أخذتم به لتعزيز الصمود السوري؟

■■ العلاقات السورية الإيرانية متينة قبل الحرب على سورية لذا كانت أكثر متانة ووضوحاً في الحرب، وهذا ما يؤكد على عمق العلاقة فيما بينهما والمبنية على أسس متينة ومبدئية، فالعلاقة قد اتسمت بالعديد من السمات والمزايا وقفت ضد المشاريع الإقليمية والدولية التي تهدف إلى تشظية العلاقة بينهما.

الدور الإيراني في الأزمة السورية يكتسب أهميته من موقع وأهمية كلا البلدين في الشرق الأوسط فتقاطعت مصالح الدول الكبرى في هذه الأزمة في إطار حرب إرهابية لم يعرف التاريخ لها مثيلاً. من هنا لم يأتِ الدور الإيراني في سورية مصادفة، بل جاء نتيجة لتطور العلاقات السورية الإيرانية خلال العقود السابقة بحيث أصبحت عضوية وحيوية واستراتيجية. وخلال الأزمة تسارعت وتيرة العلاقات ففسح المجال لتتحول إلى دور استراتيجي لاعب في مصير المنطقة كلها لما لطبيعة الأحداث

والاصطفافات في السنين الأخيرة من حدة وتطرف في العلاقات الدولية وكذلك دفع المنطقة بما فيها إيران وسورية نحو التموضع في أحد المحورين المتصارعين محور الإرهاب الذي تغذيه الدول الرجعية العربية والإقليمية وتقوده الولايات المتحدة والكيان الصهيوني لتحقيق أهداف استراتيجية تضمن مصالح الغرب الاستعماري بقيادة الولايات المتحدة وبقاء إسرائيل وجعلها مهيمنة في إقليمنا العربي والشرق أوسطي، ومحور المقاومة الذي تقوده سورية وإيران والعراق وحزب الله والمقاومة الفلسطينية وتنخرط به قوى عربية (أنصار الله) ودولية كروسيا والصين.

وقد لاحظنا أن للدور الإيراني عوامل قوة تتجسد محاربة المحور الإرهابي ومن يسانده كما في المحدد الصهيوني والامريكي والعربي الرجعي والتركي الإقليمي، وحتى الروس وإن كان للدور الروسي بعداً آخر يتعلق بالمواقف السياسية المنفتحة على المعارضة السورية، فالموقف الإيراني يتطابق كلياً مع الموقف السوري من الأزمة ومن هنا نجد أن الانخراط الإيراني في الأزمة السورية جاء في مجمل المجالات الاقتصادية ومحاربة الإرهاب (العسكرية) والسياسية والثقافية كما أن العلاقات الثقافية.. تُعد الجوهر الأصيل والحيوي للالتقاء على منطق عقلي موضوعي.

■ لقد قمتم بعقد اتفاقيات موقعة مع بعض الجامعات السورية والايرانية لتبادل الخبرات ضمن مجالات الأبحاث العلمية وصناعة الأفلام وتعلم اللغة الفارسية فماذا تحدثونا عن ذلك؟

■■ طبعا من أولويات التبادل الثقافي بين البلاد هو التعاون الجامعي وتبادل الوفود العلمية لما له من أثر كبير في تبادل الخبرات والتجارب العلمية وتطوير عملية اجراء الابحاث العلمية المشتركة وبرامج التعليم المستمر التي تصب جميعها في تطوير الطالب. وقد كان للمستشارية الثقافية عدد كبير من الفعاليات الجامعية بين البلدين منها :

- دعم أقسام اللغة الفارسية وآدابها في الجامعات السورية
- تمهيد الطريق لربط الجامعات الإيرانية بالجامعات السورية
- المشاركة في تنفيذ الاتفاقيات الأكاديمية بين جامعات البلدين

- إقامة علاقات مع مسؤولي الجامعات ورؤساء الكليات وأساتذة الجامعات
- عقد اللقاءات العلمية بين الجامعات.
- العمل على تنفيذ العقود العلمية والتأسيس لحل مشكلات الطلاب
- تنسيق رحلة الوفود الجامعية بين سوريا و إيران
- مساعدة ودعم الطلاب الإيرانيين في سوريا والعكس
- دعم رسائل الدكتوراه والماجستير المتعلقة بإيران.

■ كلمة أخيرة لحضرتكم ولاسيما أننا على صفحات مجلة الموقف الأدبي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب....

■■ تمنياتي لكم بالتوفيق ولمجلة الموقف الادبي وإلى مزيد من التواصل.



قصة حب

د. ناديا خوست *

كانت قاعة المطالعة في الجامعة في بناء كلية الحقوق القديم. قاعة واسعة تطل بنوافذ طويلة على الحديقة. مصادفة اخترت الجلوس إلى الطاولة الأخيرة. قبلي كان بعض طلاب الطب والحقوق قد حجزوا أمكنتهم حولها. قدرت أنهم قبلوني ببساطة يوم اقترب طالب غريب ليجلس في مكاني فنقروا الطاولة بأقلامهم فأربكوه وابتعد. جاورتهم أربع سنوات، جمعتنا صداقة صامتة دون أن نتبادل الكلام. لم نتبادل حتى التحية.

كنت مثلهم أترك محفظة كتبي على الطاولة مقابل مقعدي في طرف الطاولة، وأنصرف إلى محاضراتي أو اللقاء بزملائي في الحديقة أو النادي. خلال تلك "الحياة المشتركة"، أطل كل منا على الآخر، فصرنا نعرف أصدقاءه وأوقات محاضراته. هكذا عرفوا أن رفاقي يعلمونني بوقت المظاهرات، وأني دقيقة في الالتزام بالتوقيع على العرائض والتظاهر ضد المؤامرات على سورية.

خلال "حياتنا معاً" عرفت أن القريبين مني حول الطاولة هم سمير طالب الطب الحمصي البعثي الذي لا يشارك في المظاهرات لأنه ينوي متابعة دراسته في أمريكا. وسامي طالب الطب الحلبي ابن أحد قياديي حزب الشعب، الذي كرس نفسه للدراسة ليستحق عظمة مهنته. ومحمد طالب الحقوق الشامي المتدين.

---

* أديبة وقاصة سورية.

في يوم عطلة، نسجت بسنارتين إطارين من الصوف الأزرق وخطتهما على كمّي جاكيت قديم لونه سكري. ونسجت له ياقة من الصوف الأزرق. أعجبت أمي باجتهادي وقدمت لي زراً من الورد الاصطناعي. قالت: لتزيّني ياقته الزرقاء. اعترضت: أذهب إلى جامعة لا إلى احتفال.

ردت: كانت جدتك تزين صدر ثوبها بباقة من البنفسج الفواح. هذا زر ورد صغير اصطناعي، زينة للصباح. تناولت زر الورد، وثبّته على الياقة، وتأملت نفسي في المرآة. بدا لي أن زر الورد الوردي أظهر زرقة الياقة.

لبست جاكيتي ومشيت إلى الجامعة. تناولتني صديقاتي وأنا أعبر الحديقة: ما أحلى جاكيتك! كنا في مدرسة واحدة وانتسبنا معاً إلى كليات مختلفة. تذكرنا الفيلم الذي تفرجنا عليه أمس، درنا حول الحديقة. وكم كانت الحديقة جميلة! تتوسطها مقاعد من الخشب. ثم تجاوزناها إلى حوض من الورد الأبيض يطل على الملعب البلدي. هل حديقتنا أحلى من حديقة كلية العلوم التي يتوسطها جامع صغير تطل عليها قاعة مطالعة صغيرة؟ يذهب إلى هناك من يريد أن يختلي بزميلته، ونحن لسنا من أولئك!

أخيراً تركتهن ومشيت إلى قاعة المطالعة. رفع "جيراني" رؤوسهم عن كتبهم لحظة قصيرة. قال محمد وهو يشير بقلمه إلى كتابه: سبحان الخالق! سأله سامي هامساً: خير؟ رد: لا شيء، قلت لنفسي سبحان الخالق الذي أوحى لعقل الإنسان بالقوانين التي يسردها هذا الكتاب! سأله سمير: معجب بعقل الإنسان؟! وقال سامي لمحمد: حان وقت الصلاة. ألن تذهب إلى الجامع؟ بدا لي أنهما يريدان إبعاده، كأنهما يخشيان أن يرتكب خطأ. غرقت في كتابي وسمعت رد محمد: لا حرج على المؤمن من تأدية الصلاة حيثما وجد.

كنت أقرأ المرجع الذي طلب أستاذي أن نقرأه لنناقشه. ساد الهدوء. لكن عندما رفعت عيني فجأة لمحت سامي ينظر إلي. كأنه لاحظ زر الورد الصغير على ياقة كنزتي! كنت يومذاك في الثامنة عشرة من العمر، مستديرة الوجه، ممتلئة الخدين، براقة الشعر. شردت لحظة بعيداً عن المرجع الذي أقرأه. قصدني عندئذ أحد زملائي وهمس: "غداً مظاهرة ضد حلف بغداد! جماعة حزب الشعب تتمنى التحاق سورية بحلف بغداد"! بدا من نوافذ المكتبة أن الشمس مالت.

جمعت أوراقي وأغلقت كتابي. خيل إلي أن "جيراني" الثلاثة تساءلوا هل سأبقي الكتاب والأوراق على الطاولة أم سأدسها في محفظتي وأنصرف.

في بعض أيام الامتحانات فقط كنت أدرس مساء في قاعة المطالعة في الجامعة، فأطل على ابتكار فرص الراحة وسط الصمت المهيب. تنساب ضحكة تتبعها أخرى، أرفع رأسي عن كتابي فألمح أحد الطلاب يوزع حفنة من فستق العبيد الساخن. يتظاهر الجالسون إلى الطاولة القريبة بالاعتراض على خرق نظام المكتبة، فينقرون الطاولة بأقلامهم. ثم يتظاهر آخرون بالتدخل ليحسموا النزاع. بعد تلك الفرصة من الراحة يعود الهدوء الرصين، حتى أنسل منه تاركة طلاب المحافظات ساهرين في المكتبة.

وكم كانت العودة ممتعة في شوارع دمشق الهادئة التي يطوف فيها نسيم الليل! ممتعة لأني أعود مدثرة بالألفة الناعمة التي أحاطتني حول طاولة التي جلست إليها طوال سنوات وألفت فيها أولئك الأشخاص. أتساءل الآن: ألم يكن غريباً أنني كنت ألتقي بآخرين في الحديقة والنادي، ولا ألتقي بهؤلاء الذين أجالسهم طوال النهار وأحياناً في المساء في قاعة المطالعة؟ كان غريباً أيضاً أن بداية الخلافات بين القوميين واليساريين لم تمسنا. بقي بيننا الود الناعم الذي لا يحتاج إلى كلام.

في تلك الأيام كنت شاهدة على استنبات الحقد بين أشخاص جمعتهم الزمالة والعمر. وكأني لمحت الأنياب والمخالب الظامئة إلى النهش! وكأن سعاراً جرف الشوارع مندفعاً لمطاردة الأفكار! وكأني رأيت كيف تسحب مدينة من أشخاص، فيفقدون الأمان، وتوهب لآخرين! كان الهيجان سيد تلك اللحظة التي سيعتذرون عنها جميعاً بعد سنوات.

قالت لي أمي: لا يسمع أحد غير صوت نفسه! ابتعدي! سافري إلى أختي في لبنان، وانتظري عندها جواب الجامعة على طلب الاختصاص. سافرت. وما كان أسهل السفر إلى لبنان في تلك اللحظة! لم تكن للمخافر أبنية ذات كوى وممرات، ولم تكن القوائم التي تصنف الناس قد وضعت بعد في تلك المخافر. دفعت أجر الراكب خمس ليرات، على الحدود أطل رجل الأمن على من في السيارة، نظر إلى الهويات، وجرت السيارة بأمان. مررنا كما يمر من ينزل إلى بيروت ليتغدى في مقهى الحاج داوود.

آوتني خالتي، من محبتها، في غرفة الضيوف. في الغرفة مكتبة بين كتبها مسرحيات شكسبير. صرت أقرأ المسرحيات عندما تكون خالتي مشغولة، وأرافقها أحياناً في زياراتها، وأسمع أحاديث متنوعة التحليل والتخمين. كانت بيروت يومذاك لا تزال أصيلة. فكنت أمشي في طرقات على جوانبها أشجار المشمش الهندي

والحمضيات، وأعبر البساتين في طريقي إلى أبناء خالتي، وأقطف معهم الزعتر البري في غابة الصنوبر. وفي كثير من الأيام كنت أتفرج على زوج خالتي وهو يعلمها قيادة السيارة، ويقطع بالضحك مزاجهما العاصف. وكأنهما حملا مسؤولية تعريفي بصور وصيدا والنبطية. فلامست بساتين البرتقال والموز على شاطئ البحر. أحياناً كنت أمشي وحدي على الكورنيش حتى رأس بيروت. ألحق قلب الموجة الذي يسحرني بألوانه، وأتأمل دأب الموج الذي يتقدم حتى ينسفح على الشاطئ.

كمن ينبش طبقات من الحرير في صندوق ملابسه المصدّف المنسي من زمان، لمست يدي أمس شالاً أبيض ناعماً فيه خيوط براقة من الحرير. وخيل إلي وأنا مغمضة العينين، وضوء القمر في آخر الليل ساطع تحت جفني، أني أعود إلى تلك اللحظة البعيدة في مقهى في بيروت. حاولت أن أفهم ما لم أتوقف أمامه يوم كنت مسددة إلى الواجب الذي وضع لي: أن أدرس، وأحسن بسلوكي "تمثيل الوطن".

تذكرت أن سامي "جاري في قاعة المطالعة، اتصل بالتلفون، وناولتني خالتي السماعة: قال إنه أحد زملائك! دهشت، ثم سمعته. حياني، ذكر لي اسمه، وسألني: هل يمكن أن نلتقي؟ التقينا في مقهى الحاج داوود، العنوان المعروف للسوريين. كان يحمل علبة وضعها على الطاولة. رأيته يفحصني بنظره. ثم قدم لي العلبة، وفتحتها. رأيت ذلك الشال الأبيض المخطط بخيوط من الحرير. الشال الذي صرت أزهو به في حفلات المسرح والاحتفالات الجامعية. الشال الطويل الدافئ الناعم الذي لم أجد حتى اليوم مثيلاً له. شكرته: لماذا؟ أشعر الآن بأن تلك اللحظة التي جمعتني به، محملة بعواطف هادئة ومخملية، واسعة بما لم نقل فيها. فسامي الذي يعرف أني من ضفة أخرى، وأني في تلك اللحظة أضع قدمي على حافة الغربة، أتى من دمشق الغارقة في صخب الخطابات، إلى فتاة تحمل حقيبة سفرها ولا يعرف اتجاه طائرتها.

لم يقل: أحبك. لكني سمعت الكلمة تحوم حولنا. تجاهلت اللطف والعذوبة والحنان التي أتت به. كان كل ما حولنا يؤكد أن لقاءنا خاطف، وربما لا لقاء بعده. مع ذلك حمل زميلي كل ما يستطيع من الحنان، وكأنه مد حولي ذراعيه. هل تساءلت: ماذا يسمى ذلك؟ حباً؟ أكثر من ذلك! نبلاً!.

تقلبت في الفراش وحاولت أن أستعيد تلك اللحظة القديمة، وألمس تلك الهدية الثمينة، وأسمع الكلمات التي حامت ورفّت ولم تحطّ. هل تستطيع العيون أن تكون أبلغ من اللغة؟ هل روت عيناه يومذاك قصة حب نسجته طوال أربع سنوات، صباحات

كنا نلتقي فيها حول الطاولة، وبعض أمسيات شاركت فيها الغرباء عن دمشق بالدراسة في قاعة المطالعة؟

بشجاعة فتاة مسددة إلى واجبها، تسافر وحدها إلى أوروبة، حاملة حقيبة صغيرة وملابس قليلة، نسيت أو انشغلت عن ذلك اللقاء الخاطف الذي تلامح فيه حب لا أمل له. ولعلني كنت غيورة على كرامة "جاري"، لذلك أنكرت أمام نفسي أنه أتى في ذلك السفر السريع لأنه يحبني، وأنه حمل ذلك الحب بهدوء سنوات ونحن "نعيش معاً" في قاعة واحدة. لم أتساءل: أيعقل أنه لم يعرف أني ربما كنت معجبة بشاب آخر أرسم معه حياة مشتركة قطعتها تلك العاصفة السياسية؟ أيعقل أنه أزاح تمايز الأفكار، وسعى إلى اللقاء بي في بلد غريب، أمام بوابة غربة؟

بعد سنوات طويلة رجعت إلى الوطن. وفوجئت يوماً بزيارة ذلك "الجار". اهتدى إلى بيتي بطريقة لم يبح أيضاً بها. كانت ترافقه زوجته، قريبته. وهي التي قالت لي مداعبة: لم نعرف أن الحب ينسج حباله في قاعة المطالعة. سقط قريبي في حبالك. حبالي؟ لم أرم أي حبل، ولا أية شبكة صيد رقيقة. لا يحتاج الحب الناعم إلى صياد وطريدة. تنسجه خيوط حريرية كخيوط الشال الذي لا أزال أتذكر نعومته. تجاهلت كلامها، وقلت لنفسي: حقها أن تغار عليه. لكني سمعت منها الكلمة التي لم يقلها يومذاك، ولعله فهم أني في ذلك العمر لم أكن مؤهلة لفهم الحب الذي يخترق التفاوت، وينحت اثنين ليصبحا متناسبين دون أن يكون أحدهما نسخة من الآخر.

كان يحب أن أجرب الأفراح والأحزان والأرق، ووجع الغربة، والحرمان من الأعزاء المحبوبين، والخلاف مع الأصدقاء المقربين، وأتأمل غنى العلاقات الإنسانية وتعقيدها، لأفهم ذلك الحب الذي عبّر دون كلام. تقلّبت وضوء قمر آخر الليل يلامسني، وتساءلت: كيف عرف ذلك الزميل عنواني في بيروت يومذاك؟ من أهلي؟ كيف وصل إليهم؟ وماذا قال لهم كي يثقوا بي؟ وبعد عقود، كيف عرف عنواني وقصدني مع زوجته لتبوح لي بما لم يبح به؟

وكأن يدي لمست نعومة ذلك الشال الأبيض الموشى بخيوط من الحرير. استعدت ذلك الحب المخملي، وحاولت أن أخترق الجد الذي يتخفى به، وفحصت قاعة المطالعة القديمة. ولعلني شعرت وقتئذ بعذوبة ذلك اللقاء الخاطف الذي لم أنتبه

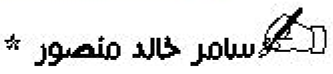
إليه من قبل، وتمنيت أن يكون ذلك الزميل حياً وسعيداً في مدينته البعيدة. لكني فهمت أيضاً، أني مدينة لجميع هؤلاء الذين لم أفهمهم تأو تجاهلت أني أفهمهم، بأني أصبحت كما أنا اليوم.

في الحادية والعشرين من عمري ودعت الجامعة، ودعت شجيرات الورد الأبيض التي نصب في مكانها خلال غيابي بناء وموقف سيارات. ودعت قاعة المطالعة بهدوء وصمت. ببساطة طويت صفحة من العمر.

أبحث الآن في الصور عن تلك الفتاة التي تلون الدنيا بنظرتها، فترى فيها فتنة ريش الطاووس، وواحات ألف ليلة وليلة، والشعر العربي الذي حفظته في المدرسة، وتؤمن بأن الحياة ستكون مذهلة في حضن مدينة مدثرة بخضرتها، طروب بصوت مائها، مزينة بفواكهها.



الهاوية الأنيقة



سامر خالد منصور *

أن تكون شرطياً فهذا لا يعني أن تواجه المخاطر التي يتعرض لها الناس في حياتهم فحسب، بل هذا يعني أن تشغل بهواجس وأوهام بعضهم أيضاً، مما يُحمّلُكَ عناءً فوقَ عنائك.

ها أنا الآن أنهي اتصالاً هاتفياً مع صاحب متجر أجهزة الكترونية يشتكي من رجل ضخم غريب الأطوار يقف أمام واجهة متجره منذ الصباح وحتى المساء وقد شرع منذ أكثر من ساعة يضحك بصوت عالٍ جداً، ويزعم صاحب المتجر أن صوت ضحكه مرعب حد أنه أفزع المارة وصدّع زجاج متجره، وأرغمه هذا الصوت الذي لا يُطاق هو وموظفيه على المغادرة من الباب الخلفي!!

وها أنا ذا على مسافة أمتار من الشارع الذي جعله الضحك المرعب خالياً من المارة ولست أصدق كم شعبي الأمريكي مبدع بابتكار الشكاوى الغريبة وعيش الأوهام والهواجس.. مهلاً ما هذه الضحكة التي أسمعها!!! هذا مرعبٌ حقاً!! ما كل هذا الصوت القوي؟! أي حنجرة يمتلك هذا الرجل؟! بل هي سبطانة في عنقه وليست حنجرة!!

الزجاجُ متصدعٌ بالفعل ولكن علامَ يضحك هذا الرجل؟!

واجهة المحل تحوي أجهزة تلفزة من علامات تجارية متنوعة تبث قنوات تلفزيونية مختلفة، ما المضحك في الأمر؟!

---

* أديب وقاص سوري.

- أنت هناك توقف عن الضحك.

يا إلهي صوت ضحكه لا يُحتمل.. أنت هناك التفت إليَّ وتوقف عن الضحك هذا أمر، أنا من الشرطة الاتحادية.

إنه يلتفت، إنه رجلٌ ضخم، ليتني لم أطلب من شريكي عدم الحضور معي، لكنني ظننت الأمر مزحة، لا أستطيع أن أصوب سلاحي نحو رجلٍ لمجرد أنه يضحك، كيف سأتعامل معه؟ هذا مربك، هل يحق لي أن أوقفه عن الضحك؟.. مهلاً برغم أنه التفت نحوي إلا أنه مازال يضحك. ما هذا يا للهول جلد وجهه يتفسَّخ، فكه السفلي سقط أرضاً !! يا إلهي إنه يلتقطهُ بكل بساطة ويعيد تركيبه.. جلده يلتحم مجدداً!! هل هذا "زونبي" أم غول أم ماذا؟!! حتى ثيابه العُلوية ممزقة قليلاً لفرط ما انتفخ صدره وهو يضحك ويقهقه.

- قف مكانك أو سأطلق النار، ضع يديك خلف رأسك ولا تعاود الضحك واجثُ على ركبتيك..

إنه يحاول قول شيء ما، عاد فكه للعمل!!

الرجل الغريب: أهلاً بك يا ممثل الحكومة الاتحادية أهلا بك أيها الشرطي، هل من قانون يمنع الضحك أو أن يعيد المرء تركيب فكه الذي سقط منه؟ لماذا تصوب سلاحك نحوي؟!

- أنت غريب، وكأنك لست بشرياً..

الرجل الغريب: وهل هذه جريمة؟! بَشرني إن كانت جريمة..

- لطفك يسوع إنه يضحك مجدداً، أرجوك توقف عن الضحك.

الرجل الغريب: أنت لا تستطيع إطلاق النار علي.

- أنت تثير الرعب وسط الناس وأرى فيك تهديداً للأمن العام وقد حطمت نافذة محل تجاري، أنت موقوف، يجب أن نتحقق من هويتك.

الرجل الغريب: أنت لا تستطيع إطلاق النار علي، ليس لأنك لا تستطيع اختلاق أسبابٍ تبرر ذلك، بل لأن مخزن الرصاص الخاص بمسدسك في قبضتي، كما ترى.

مَهلاً هذا صحيح، لكنه يبعد عني 20 متراً كيف حدث ذلك، متى أخذه؟!!

الرجل الغريب: ولأنك لا تستطيع أن تقتل مالا تراه.

لقد اختفى، نظرت إلى مسدسي للحظة والآن لا أثر لذلك الرجل!!

الرجل الغريب: أنا هنا في ذلك الزقاق اتبعني إن شئت.

صوته يأتي من الزقاق المُعتم بالفعل.. هناك صوت أقدامٍ تركض. تَوقف .. تَوقف.

أنت أيها الشاب هل رأيت.. ! لماذا أنت عارٍ أيها الشاب؟!

الشاب: رجلٌ ضخمٌ سرق ثيابي وركض في ذلك الاتجاه، رجلٌ مرعب كالغول نزع عني ثيابي بشكلٍ عجيب كالسحر في لحظة، أرجوك ساعدني.

- خُذ معطفي، عليَّ اللحاق به.

ركضت إلى آخر الزقاق الذي يفضي إلى شارعٍ آخر ولم أجد الرجل الغامض، طلبت العون، هذا مرعبٌ حقاً. زملائي يكذبونني ويسخرون مني، كاميرات مراقبة المحل التجاري لم تُظهر أحداً، وكأنني كنت أمام شبح!! ولكن صاحب المحل وثلاثة موظفين وعدد من أصحاب المحال المجاورة رأوا الرجل وتطابق وصفنا لهيئته لكنهم لم يشاهدوا أو يسمعوا حواري معه وكيف أخذ مخزن الرصاص خاصتي، مهلاً مخزن الرصاص موجودٌ الآن في سلاحي!! كيف عاد إليه؟!! أكادُ أجن. انتهت نوبتي.. سأذهب إلى الحانة بالقرب من منزلي لأحتسي كوباً من الجعة علَّ ذلك يخفف عني.

****

آهٍ يا رأسي، مَن هذا؟! .. إنه النادل يوقظني، لقد طلع الفجر يبدو أنني كنت أثمل طوال الليل حتى غيبني النوم والسُكر، مهلاً.. إنه الشاب الذي كان عارياً في الزقاق أمس إنه يدخل الحانة، يبدو أنه يسير باتجاهي إنه يبتسم له وهو يحملُ معطفي.

- تفضل اجلس، سأتصل بزملائي كي يَحضروا ويصحبوك إلى قسم الشرطة كي تدلي بشهادتك فقد سبق أن بحثنا عنك ولم نجدك.

الشاب: أدلي بشهادتي بخصوص ماذا؟

- بخصوص الرجل الضخم الغامض الذي سرق ثيابك.

الشاب: لكن القانون لا يتيح الشكوى إلا ضد البشر، أليس كذلك؟ ولا يوجد كائن يسرق نفسه.

- ماذا تقصد؟!

هذا أنا يا صديقي، أنا ذلك الرجل لكن في هيئة أخرى، خدعتك كي ترى أنني أمتلك وسائل لا يمكن حصرها من الخداع، وهذا مخزن سلاحك مجدداً ها أنا أضعه أمامك على الطاولة تفقد سلاحك ولن تجد مخزنه فيه لكنك ستجدني ما إن تعاود النظر إلي. لن أذهب إلى أي مكان فأنا أرغب بالحديث معك، لكن كن هادئاً فلا جدوى من أي شيء قد تحاول فعله إزائي.

بقيتُ مُحافظاً على رباطة جأشي رغم العواصف التي كانت تعتمل في داخلي وقررت الاستماع إلى ذلك الكائن الغامض من باب "اعرف عدوك".. وبادرت إلى سؤاله ببرودٍ مصطنع.. لماذا قلت لي في معرض كلامك (يا صديقي)؟

- الكائن الغامض: ألم تقل إنك من الشرطة الاتحادية؟ إذاً فأنت صديقي. اسمعني أنا لست إنساناً كما ترى، بل أنا الشيطان وكنت أكيد للناس أجمعين كيداً عظيماً وأحرضهم على بعضهم فشنوا الحروب بما فيها من قاصفاتٍ مزلزلاتٍ ناسفات وكانت الصواريخ تصبح أكبر وأكثر تدميراً إنها ربيبة الأحقاد، شتلة أسقيها من دموع فرحي كلما نمت وتعاظمت بين أيادي الناس.

ومما لا تعلمه عني أنني أستطيع أن أوسوس في ملايين النفوس دفعة واحدة فكما ترسل الغيوم وابلها أرسل وساوسي واقتراحاتي في أذهان البشر ولكن أحياناً أحب أن أحضر في بلادٍ مختلفة بجسدي، فبصري ليس ككلماتي لا أستطيع أن أبصر الخلائق كلها لطبيعة الأرض الكروية وعندما أريد السفر إلى النصف الآخر من العالم أتنقل فوق الماء فحركتي فوق الماء أسرع بكثير من حركتي على اليابسة وصادف أثناء سفري في فترة خلال الحرب العالمية الثانية أن

تعرضت لصعقٍ هائلٍ أفقدني وعيي، وحتى صبيحة أمس كنت مشلول المدارك كحجر في قاع المحيط، لا أدري أي قوةٍ هائلة ضربتني فصعقتني ذلك الصَعق العظيم، وقد اكتشفت اليوم أنها قنبلة تدعى القنبلة الذرية صعقتني بقوتها المرعبة حين عبرت وسط منطقة بحرية كانت تجرى فيها التجارب الأولى على هذا السلاح العظيم.

جون علينا أن نغادر هذه الحانة.

- كيف عرفت اسمي؟!

- الشيطان: جون، لاتكن ساذجاً هذه أبسط قدراتي علينا مغادرة الحانة لأن أحد زملائك واسمه (كارل) سيدخل الحانة بعد قليل وسيحشر نفسه بيننا وأنا لا أريد لأحد أن يقاطعنا.

وبالفعل لمحت كارل يدنو من الحانة فغادرت من الباب الخلفي مع الشيطان. سرنا خمسين متراً تقريباً يتوسطنا الصمت ثم تابع الشيطان حديثه قائلاً:

- أول ما خطر في بالي عندما استيقظت أن حال البشر قد صَلُحتْ في غيابي وأن أمامي عملاً وجهداً عظيمين كي أعوّضَ ما فات وقد وثبتُ من فوري عندما وصلت ساحل بلادك هذه، إلى إحدى المدن الصاخبة، ثم سرتُ في شارعٍ فرعي صغير وأنا أتأمل ما حولي من متغيرات محاولاً فهمها.. وتحديداً دخلت الشارع الذي رأيتني فيه أول مرة وسرعان ما شدت انتباهي تلك الألواح البلورية التي تَعرض ما يحدث في مشارق الأرض ومغاربها عبر ما يسمى بنشرات الأخبار والبرامج التاريخية والوثائقية فصعقتُ وخفتُ وكادت الحسرات أن تمزقني، ثم لاحظتُ أمراً، تعال لأريك..

توقفنا أنا والشيطان عند واجهة محل يبيع شاشات تلفزة ضخمة وكانت تعرض قنوات مختلفة، منها ما هو إخباري. أشار الشيطان إلى إحدى تلك الشاشات التي كانت تعرض برنامجاً وثائقياً عن مجزرة في بلاد تدعى فلسطين اسمها مجزرة صبرا وشاتيلا، وقال: انظر إلى هذه الفظائع، وانظر إلى تلك المجاعة في أفريقيا. مهلاً تعال نتحدث إلى ذلك الرجل انظر إليه كيف يُحدّقُ بعربة المثلجات التي تقف في آخر الشارع.

ثم توجهنا نحو رجل في العَقد الخامس من العُمر، فناداه الشيطان وأخذ مني هاتفي الجوال ثم قال للرجل: معذرة منك، شعرت أنك متجه إلى عربة المثلجات تلك، هل يبيع مثلجاتٍ جيدة.

- الرجل : نعم، إنها ممتازة.

الشيطان: لدي سؤال لو سمحت لي، احترتُ أنا وصديقي في أمر هذا الفيديو الذي سأعرضه لك على هاتفي، هل تعرف أين البلد الذي تقع فيه هذه المذابح؟

- الرجل: لا.. لكنها مجازر مروعة لعلها في أثيوبيا، لعلها مليشيات بوكو حرام الإرهابية المتطرفة، أو لعلها بورما.

الشيطان: أجل، أجزم أنها كذلك، شكراً لك.

مضى الرجل، ثم ابتسم الشيطان ابتسامة عريضة خشية أن يطلق بعدها ضحكته المرعبة فبادرته قائلاً: ما سر سعادتك؟

الشيطان: أترى، لقد تابع طريقه لشراء المثلجات. كل هذا الذبح وتلك الدماء لم تُحدث لديه أثراً حتى لم تفقده شهيته لتناول المثلجات!

انظر حولك هناك أناس قد مروا تواً أمام هذه الفظائع التي تظهرها الشاشات ولم يكترثوا، هذا رائع. لقد أخافتني هذه الألواح البلورية المنتشرة بكثرة في بادئ الأمر، والتي تعرض كل شيء بوضوح، إن كل أفعال السوء والشر التي أقنعتكم بارتكابها وزيادة كانت ظاهرة هكذا علانية. كنت أظن أن الناس سيحتشدون ويقومون بشيء ما إزاء الفظائع القائمة الآن، وددت لو أحطم هذه الشاشات، لكن لم يحصل شيء. في الأزمنة الغابرة كان رجلٌ يعتلي أي شيء يجده أمامه وينادي الناس ويحدثهم بظلمٍ ما، أو بكارثةٍ ما، حلت بأناسٍ غيرهم، فتستيقظ اللهفة بمد يد العون في قلوبهم فيسعون حتى يبلغوا من العُدَّة والعَديد ويهبون لنجدة المأزومين أو المظلومين وكان الداعي إلى الإغاثة والإحسان لا يملك إلا كلماته وقسماته والحزن في صوته وكان يشد بهذا من الناس عدداً كفيلاً بإخماد جذوة شروري وصنائعي. وفاجأني اليوم أن أرى هذه الألواح البلورية ترصد الكوارث والأزمات والشرور ثم راقبت بقية الشاشات والمارة من حولي، وفهمت كل شيء وكانت لي تلك المسألة بمثابة المفاجأة السارة، التي لم أستطع تحمل روعتها فأخذت أضحك كالمجنون. انظر إلى سعادتي وفرحي

على أنهما احتفاءٌ بالتقاعُد المُبكر، لم يعد لدي شيء لأقوم به، بل أنا أشعر بالإفلاس أمام إبداعكم. في العصور الغابرة كان يظهر فيكم أنبياء فيتبعهم الناس. انظر الآن إلى أولئك الشبان والشابات، إن قدوتهم شاكيرة وبرتني سبيرز وليدي كاكا.. الغانيات والعاهرات أضحين المَثل الذي يحتذي شبابكم به ويقلدونه في لباسه وحركاته وطريقة كلامه.

كنت أخشى بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية أن يفرك الناس أعينهم عند الفجر ويقولوا ما هذا الدمار ما هذا الجنون لماذا كنا نقاتل فلنوقف الحرب فلنلغ كلمة الحرب من قاموس حياتنا.. لكن انظر إلى بلادك كيف غزت العراق وأفغانستان وغيرها.. لطالما سعدت بوجود أشخاص ساديين ولكن أن يصبح لدى البشر مؤسسات تتيح لأفرادها الممارسات السادية وتكافئهم وتمجدهم، فهذا فاق خيالي.

قلتُ للشيطان: أنا حقاً محتارٌ بأمرك.. وأرغب أن أضعك في السجن.

ابتسم الشيطان وقال ساخراً: هذه فرصة كي أتعرف على بعض صغار مبدعيكم هناك وأتعلم منهم بعض أحدث فنون الشر.

طرحت على الشيطان سؤالي الأخير، لماذا تخبرني بهذه الأمور، لماذا لحقت بي أنا، لماذا لم تحدث صاحب متجر الأدوات الكهربائية بهذا الحديث أو أحد المارة أو أيّاً كان؟!

أجابني الشيطان على الفور: لأنك تبعتني إلى زقاقٍ معتم وسلاحك دون مخزن وجازفت باللحاق بي، وقدمت لي معطفك عندما ظننت أنني شابٌ عارٍ وخائف. أنت من الصالحين أنت تذكرني بالأتقياء وتصرفت كما كان سيفعل الأنبياء من حيث مجازفتهم في سبيل الغير والحقيقة، لذلك أريد أن أخبرك بمدى سعادتي فبعد أربعين أو خمسين عاماً ستموت وستذهب إلى الفردوس وتلتقي بالصالحين والأنبياء وأريدك أن تخبرهم عن نجاحي وسعادتي كي يعلموا أنني انتصرت، ونفذت وعدي، ونلت من أبناء جلدتهم.

- لا لم تنتصر مازال أمامنا شيء ما نفعله.. شيءٌ لا أعلم الآن ما هو، لكن سيحدث أمرٌ ما يعيد التوازن إلى هذا العالم.

ابتسم الشيطان، دنا مني وهمس قائلاً: أمل!! .. تعال سأريك كيف يتم التعامل مع هذا.

قبض الشيطان على ذراعي واقتادني إلى مدرسة، وقد جعلتني نبرته الواثقة أسلِمهُ القياد.. دنا بي من باب مُغلق لأحد الصفوف الدراسية وطلب إليَّ أن أصغي، فوجدت نفسي أنحني باتجاه الباب كأن الفضول رجلٌ قد وثب على ظهري وطوَّقَ عنقي. كان المعلم يقول: إننا جميعاً محظوظون لأننا ولدنا في هذا البلد العظيم الذي لا مثيل له في أي مكان. الكثير من الناس يتمنون لو كانوا مثلنا أمريكيين، لكنهم ليسوا كذلك ولن يكونوا يوماً مثلنا. العالم يا صغاري مليء بالهمج والمتوحشين الذين لا يمكن أن يجلبوا لهذا العالم سوى الإرهاب والخراب أنتم كالورود والنخيل في هذا العالم المليء بالأعشاب الضارة ووحدها الولايات المتحدة الأمريكية قادرة أن تردع هؤلاء وتقود الناس جميعاً نحو عالمٍ أفضل.

ثم صاح أحد الأطفال بحماسة طالباً الإذن بالكلام وقال حين أُذنَ له: أبي يقول أننا أقوى بلد في العالم، أبي جندي في الجيش وقد ذهب إلى العراق وقتل الكثير من الأشرار وانتصر. أريد أن أكون جندياً مثل أبي وأحمي بلدي من الأشرار.

قال المعلم: نعم .. نحن انتصرنا وسننتصر، ولا يمكن أن نُهزم، فنحن عظماء لأننا أبناء هذا البلد العظيم.

استقمتُ عاجزاً عن اخفاء النظرات الغريبة التي تكسو وجهي.

قال الشيطان: ما بك؟ وكأنك تسمع هذا الكلام للمرة الأولى. هل تعلم ما الجميل في الأمر بالنسبة لي؟ إن الجميع يقولون للأطفال مثل هذا الكلام، في كل دول العالم حتى أكثرها فساداً وفشلاً.

عن أيِّ أملٍ تتحدث؟ ما الذي سينجيكم، العِلم؟! إن العلوم العسكرية هي أكثر ما ينفقُ عليه من مجالات العلم، علم رصد الإنسان واصطياده للإنسان.. علوم قتل الإنسان حرقاً وتمزيقاً وصعقاً وثقباً وفي شقها الكيميائي، تذويباً وخنقاً وتشويهاً.. إلخ لقد اقنعتُ العالم أن يصنع بالعِلم أدواتٍ فائقة، يستطيع الجاهل استخدامها وتشغيلها. جاهلٌ بحوزته سلاح وتكنولوجيا أخطر بكثير من جاهل العصور الوسطى.

إنه الجهل يمتطي العِلم ليحقق إرادة صناع الأيديولوجيا وسدنتها وكثيراً ما يفلتُ زمام الأمور من أيادي هؤلاء ليصبح الجهل بكامل عبثيته ورعونته سيد المشهد.

كان الشيطان يضع ابتساماته الصغيرة والعميقة كعلامات ترقيم بين عباراته وفي هذه المرة بدت ابتسامته أكثر من علامات ترقيمٍ مُتلاحقة.

قُرِعَ جرسُ المدرسة.. وسرعان ما غصَّ الرواق بالتلاميذ الصغار وميزتُ وسط الضجيج صوت طفلٍ أشقرٍ يقول لآخر أسمر البشرة: "سأقتلك أيها العراقي الشرير القبيح" وأخذ الطفل يحرك يده وكأنها مسدس.

أجابه الطفل الأسمر: "أنا لست عراقياً ولست شريراً أنا من البرازيل أيها الأحمق، وسأقتلك قبل أن تقتلني" وأخذا يركضان ويلعبان ويحاولان محو براءة الطفولة عن وجهيهما وابداء ملامح قاسية، وإذ بعددٍ من الأطفال يُحيلون أكفهم إلى هيئة مسدسات وينحازون للطفل الأشقر وينخرطون في المطاردة.

قال الشيطان: هل آخذك لترى أين يوجد أكثر من يخدمني إخلاصاً؟ لا داعي فأنت تعرف.. تجد بعضهم فيما يسمى بيوت الله من دور عبادة متنوعة وتجد الآخرين في دور القضاء ومراكز القيادة وفي قاعات المحاضرات والمكتبات، لدي من المؤلفين المؤدلجين المُحرفين المُزَيِّفين لكل حقيقة تتصل بالتعايش بين أبناء جلدتكم، لدي منهم أكثر بكثير مما لدى الله من أنبياء وقديسين وأجمل ما في الأمر أنكم تظنون أن أكثر الناس وضاعةً ودناءة وخطورة على المجتمع هنَّ أولئك العاهرات في المواخير وقواديهم.

أوشك الشيطان أن يُطلق العنان لضحكته المدوية وقد قال ما قال جَذِلاً ثم أردف: تقول لي أمل!!

كدت أُسلِّمُ له أن ليس هناك أمل.. لكن الطفل الأسمر شد انتباهي حين سقط مُتعثراً وآذى ركبته ثم أخذ يصيح باكياً. هُرِعَ إليه الطفل الأشقر وقد ترك ملامحه الملائكية تنساب إلى وجهه مجدداً مِزاجُها حزنُ الأطفال الذي يُحزِنُ كل من يشهدهُ، وقال بصوتٍ رقيق عذب: "هل أنت بخير؟

ثم انحنى ودلَّكَ ساق الطفل الأسمر بكفهِ التي كانت قبل ثوانٍ قليلة على هيئة مسدس ثم انحنى أكثر وقبل ركبتهُ وقال: "ستكون بخير، جدتي قالت إن القبلة تخفف الألم. لم أقصد أن أتسبب بسقوطك وبكل هذا الألم".

سرعان ما وصل بقية الأطفال وأيديهم على هيئة مسدسات وهم يصيحون كالبرابرة .. نهض الطفل الأشقر حين سمع صياحهم ووقع خطواتهم تقترب. أعاد هيئة المسدس إلى كفه دون أن يشير بها إلى أحد واستدار وصاح بهم: كفى دعوه .. انظروا كيف سقط بسببنا وآذى نفسه، لا تكونوا سيئين.

صمت الأطفال وتلاشت في طرفة عين هيئة المسدسات من أكفهم وفتح بعضهم فمه وعيناه واسعاً وهم يتأملون الطفل الأسمر الذي يتلوى على الأرض ألماً.

تحلَّقَ الأطفال حوله وأخذوا يحاولون تخفيف آلامه. خمدت ابتسامة الشيطان وهو يرى الطفل الأسمر ينهض مُجنحاً بالأيادي البيضاء. تأملتُ الشيطان وسط جموع الأطفال المتماوجة فبدا لي بعيداً .. كلما ازداد عدد الأطفال بدا لي أبعد وأبعد، بدا كهلاً هزيلاً يكاد يضمحل ويفنى. شعرت أنه لو تلقى دفعةً واحدة من حفنة من الأطفال كل حين، لسقط وتحطم وزال وأصبح مَحض ذكرى.. كانت ضحكة الشيطان ومنظر ابتسامته يملأان عليَّ مسامعي ومباصري قرابة يوم، ولكنني الآن أشعر بأنه خلق أبكمَ، أشعر في هذه الهُنيهة التي بُهِتَ فيها، أن صمته أجلى وأبلغ تأويلاً بكثيرٍ من صَخبه.



المكافأة

توفيقة خضور *

بدأت شمسه تعتصر كأس الغروب لتشرب ما بقي في قعره، وهو مازال يروح ويجيء مثل مكوك الحائك، وتحت جلده يدبّ نمل اللذة الذي قطع على نفسه عهداً أن يستردّ صاحبه من استراحته بين المتعة وأختها، وكأن لسان حاله يقول:

(أنت لنا وحدنا)

فيقهقه ملء شدقه ورئتيه:

(نعم.. أنا منذور للمتعة فقط، فهي ضالتي، وأنّى شممتُ رائحتها انقضضت عليها، فإن غمز لي الكأس بعينه، هتفت محتفلاً: (ديك أنا) وطرت إليه أعبّ، وأعبّ حتى القطرة الأخيرة، وإن لاح لي ساق امرأة ولو في كوكب آخر، تقاطرتْ مياه شهوتي وأنا في طريقي إليها.. هذا أنا، وهذه فلسفتي في الحياة.. وفي عيد ميلادي الخمسين بعد أشهر سأدعو حسناوات مدينتي جميعهنّ.. المُروّضات وغير المروضات، وسأقيم حفلاً لا أخ له ولا أخت.. الموسيقا جنون، الرقص، الغناء، الشراب، كل شيء سيكون جنوناً، وسأكون أنا الديك الوحيد في تلك المدجنة.. هههه.. أقصد الحفلة.. يااااه.. كم سيكون يوماً مختلفاً..)

وأغمض عينيه يتخيل داره الواسعة، وهي مشعشعة بالأنوار الملونة والزينة الباذخة، اتسعت ابتسامته وهو يراقص عشرات الصبايا اللواتي يتمايلن عليه

* أديبة وقاصة سورية.

خاطبات رضاه، فهو الذكر الوحيد في قارة من الإناث، الموسيقا تملأ آذان الكون، وفحيح الشهوات يُعرّش على صدره، احمرّت الوجوه، وأينعت من توقها القلوب، وضع يده بيد أجمل المحتفلات بعيده، ومشى بها إلى غرفة النوم.

- يا لطيف.. يا لطيف..

صاح ركاب السيارة التي صدمته، وقذفته عدة أمتار في الهواء، ليسقط على جانب الطريق فاقد الوعي.. لم يجرؤ السائق على التوقف ظناً منه أن الرجل قد مات، ضاعف سرعته، وطار مبتعداً عن مكانٍ قد يودي به إلى حبل المشنقة.

....

فتح مسعود عينيه فوجد نفسه ملفوفاً بالشاش الأبيض، حاول تحريك أطرافه، فلم يستطع، فخيّل إليه أنه في حرم الموت، وأنّ ما يحيط بجسده هو الكفن، همس معاتباً نفسه بمرارة: (أما كان بإمكانك تأجيل تخيلاتك حتى تصل البيت..؟)

وضحك بمرارة: (أكان من الضروري أن تغمض عينيك وأنت تسير في الشارع..؟ ألا يمكنك التخيل وأنت مفتوح العينين..؟ أم أن دعوتك لحسناوات المدينة قد طيّر لبّك..؟ افرح الآن يا مسعود، أقصد يا منحوس، فقد متّ ورمّلتَ نساء المدينة جميعاً بفعلتك الشنيعة، فهل يُرضيك هذا.. ها..؟ لمن تركت الجميلات ربّات الغنج والدلال..؟ لن يسامحنك بعدما صرن أرامل وهنّ في طور الصبا.)

- الحمد لله على سلامتك.

قال الطبيب وهو يحدق مذهولاً في عينيه المفتوحتين، فقد أجمع الأطباء أنه قد لا يفتحهما أبداً.

- سلّمك الله يا دكتور.

نبقت عينا الطبيب عجباً، وهمس لنفسه: (ويتكلم أيضاً..؟ سبحان الله يُحيي العظام وهي رميم.. لابد أن صاحبنا يعشق الحياة.)

....

تعافى جسده سريعاً، وإلى بيته عاد كما كان إلا من هاجسٍ جديد نبت بين ضلوعه: (رأيت الموت بعيني، نعم قابلته وجهاً لوجه، نظراته أحرقت أهداب الصبايا

في عينيّ، جففت دنان الخمور في عروقي، فأقسمتُ أني عن مباهج الأمس راحل إلى غير رجعة.)

ومن شدة فرحته بحاله الجديد راح يزور جيرانه ويُبشّرهم واحداً واحداً بأنه ودّع ماضيه الذي يعرفونه، ووُلد من جديد.. غير أنه لم يُقابَل بما كان يشتهي ويتوقع، فالكل أشاح عنه، وقد سمع الكثير منهم يقول هازئاً:

(لا أظن الله سيقبلك في رحابه، فقد تماديتَ في الضياع، وعندما كبرتَ تبتَ..؟)

نظرات الازدراء تجلده، تطرده من مكان إلى آخر، فها هو يجرّ ساقيه منكسراً على طرقات الخيبة، تلفحه الشمس وإعراض الناس عنه.

- كوب ماء لو سمحت يا عماه.

وتهالك على الأرض الحاسرة منهك الجسد والروح.. سنده الرجل بما تبقى لديه من قوة، أجلسه على كرسي عتيق، وأحضر له الماء:

تفضل، اشرب.

شرب كأنه من دهر ما تذوّق طعم الماء، ثم شكر الرجل، وهو يزفر مقهوراً.

- ما بك يا بني.. هل تعاني من شيء..؟

سأله الإسكافي الذي يستضيفه في محلّه، ابتلع حموضة ريقه بصعوبة وحكى له عن أهل حيّه الذين قبلوه وسخاً ورفضوه نظيفاً..

- كانوا يتعاملون معي بشكل طبيعي قبل تبدّل حالي، والآن الكل ينفر مني وكأني مرضٌ سارٍ، ولا أسمع إلا من يقول: (عندما اصفرّت أوراق شجرتك جئتنا تائباً..؟)

ما رأيك أنت يا عمّاه.. ألا يقبل الله توبتي..؟

نظر الإسكافي إلى جذع الشجرة اليابس الذي يستخدمه سنداناً منذ سنوات، دق عليه بقبضة يده الملطخة بالسواد وقال: إذا أورق هذا الجذع يوماً فقد يغفر الله لك.

....

عدة أشهر مرت على حديثه مع مسعود، ومازال يلوم نفسه على قساوة قلبه معه، ويشعر بالذنب كلما تخيّله خارجاً من محلّه بكتفين متهدّلين وملامح تكاد تسقط..

تُرى أين تكون الآن يا مسعود.. وكيف هي أوضاعك..؟ لقد أثّرتَ فيّ كثيراً يا رجل، رغم أني ما رأيتك سوى مرة واحدة..

يا إلهي.. ما هذا..؟ أوراق.. أوراق على السندان..؟

اقترب من الجذع اليابس، تفحّصه بدهشة يديه وعينيه، فهتف وقد انهمرت دموعه: لقد أورق.. أورق يا مسعود فما الذي فعلته حتى حدثت المعجزة..؟ لا بد أن أفتش عنك وأجدك..

....

وقف أمامه بهيئته المتربة، وملامحه الذابلة:

ـ ماذا تريد يا عماه..؟ هل من شتيمة جديدة لم تجد جلداً يليق بها سوى جلدي البائس، أم أنك تحتاج هذا الجلد لصنع حذاء فاخر لأحد زبائنك..؟

ابتسم في وجهه وهو يقول:

ـ انظر هناك، إلى السندان يا مسعود.

يحدق مسعود لحظات، تتسع حدقتا عينيه، تتدلى شفته السفلى لتلامس ذقنه، ويقفز في الهواء وهو يصرخ:

ـ لقد أورق السندان.. والله العظيم أورق.. ياااااااااااه.. ما أغلاه من منظر يا عماه.. ما أغلاه..!

والآن.. احكِ لي يا بنيّ ما عندك.

ـ لقد حكيتُ لك قصتي عندما رأيتك أول مرة من رأسها حتى قدميها.

ـ لا.. لا.. أريدك أن تقصّ عليّ تفاصيل حياتك بعدما تركتني، لأعرف سرّ عودة الحياة إلى الجذع الميت.

ـ لا شيء غير اعتيادي، فبعدما سمعت منك ما سمعت، امتلأ قلبي يأساً، وأيقنت أني منبوذٌ من الربّ والعبد، فقررت أن أعاقب نفسي العقاب الذي تستحقه، فلم أجد أقسى من مجالسة الأموات في بيوتهم الرخامية الباردة جزاءً، وقد تعلمت من مجاورة الأموات أكثر ممّا تعلمته من الأحياء، لكني..

وصمت واجماً.

ـ لكنك ماذا يا بنيّ..؟ هيا تكلم.

ـ منذ يومين فقط رأيت ما لا يصدقه عقل.

بلهفة سأله:

ـ ماذا رأيت..؟

ـ كانت الساعة تقترب من الثانية عشرة ليلاً حينما تمدّدت بين قبرين لأنام، غير أني سمعت حركة قريبة مني، جلست مترقباً وعيناي تنبضان حذراً، وإذا بي أرى شاباً يحمل معولاً ورفشاً، ويقترب من قبر جديد، ثم يبدأ بالحفر على ضوء جواله، وبعد دقائق أبعد التراب عن القبر بالرفش، وأخرج من فيه، دنوت منه لأعرف ما الذي يريده من الميت، كمنتُ له خلف القبر المجاور، فرأيته يمزق الكفن الذي مازال نظيفاً، فيظهر جسدٌ ساحرٌ لشابة تبدو وكأنها نامت منذ دقائق وحسب، خلع الشاب سرواله، وهجم على الجسد الميت يودّ افتراسه، وهو يقول:

(لم أستطع الوصول إليكِ حيّةً، لكني سأنال منك ميتة يا ليلى..)

ـ لن تلحق أيها الحقير..

صرختُ به، وناولته ضربة على أم رأسه من الخلف، فأرديته قتيلاً، ثم أعدت الشابة إلى قبرها، أما هو فحملتُ جثته ودفنتها في أبعد نقطة من المقبرة.

ـ لماذا اخترت له ذاك المكان..؟

ـ لأني ببساطة لا أستطيع مجاورته..

عانقه الإسكافي بحرارة وهو يقول محتفلاً:

ـ مبارك لك يا بني فقد قُبلت توبتك، والدليل أن السندان أورق وعاد إلى الحياة بعد موت مديد.

ـ هل أنت واثق مما تقول يا عماه..؟

ـ أجل يا ولدي.. ها.. انظر إلى الوريقتين..

دنا مسعود من الوريقتين الغضتين اللتين تشبهان أذني طفل حديث الولادة، لثمهما بلهفة واشتياق، ثم نهض والدنيا لا تسعه من الفرح، ضحك، بكى، ثم راح يتقافز بحماس لا حدّ له، وعندما تعب جلس بجانب السندان، حضنه بحب، وهو يقول:

(بما أن الجذع الميت قد عاد للحياة إكراماً لي، فسأكافئ نفسي بدنّ من الخمر المعتق هذه الليلة..)

في المنحنى



منير خلف*

الآن أبدأ رحلتي
وحدي أسيرُ إلى رؤايْ

أتلمّسُ الوجعَ المديدَ
بغربتي
وأنا ألملمُ ما تراهُ الأرضُ
خارجة عن الذكرى،
كأنّي صرتُ غيري
لا أفتّش عن صدى الكلماتِ
في وقع الغياب،
أدوّن المعنى
وأترك ما تبقّى
من نزيف أصابعي
عند انهمار الفقد
في هذا الضياعِ المرِّ،

أعرفني
وأدرك حجمَ خوفي
من ظلامِ الليلِ،
كم ستقودني
نحوي خطايْ!

أمشي وتتبعُني الظلالُ
ولا أرى أحداً
كأنّي في الهشيم
أسيرُ وحدي حاملاً كلّ الدروب
على يديّ
كأنّني أطوي
على حال البلاد سجلَّ خوفٍ ما
من المجهول،

* شاعر سوري.

أحملُني غريباً في ندائي
أُسكِنُ الخفقاتِ منزلَها المبارك
فوق خصرك
تحت جيدِ حمامة
نثرتْ بكفّ الأمسِ عقْدَ اليوم
يا يومَ انتظاركِ
يا أنايْ.

وأنا أسيرُ
أهيّئُ الآنَ الحروفَ إلى السطورِ،
تهمّشُ المعنى الظلالُ
فأنحني في ظلّ نخلتها البعيدة
أقرأ الآن المدى
لا صوتَ يحملني هناك
فكيف تنفرُ من صداه الأغنياتُ
ولم أقلْها بعدُ هذي الأغنياتِ
إلى سوايْ.

سأمرّ محتفلاً بحزني
قبلَ أن أجدَ الحصيلة
في يد العدمِ
انتظرْني
أيها الوعدُ الذي لا وقتَ في يده
سوى هذا الصدى !

وكأنّني صوتٌ يحاولَ
أن يزيلَ عن الصباح
غبارَ ما تركتْهُ أيدي الخائفينَ
من الصباحِ،
أديرُ محنتيَ الجديدةَ
صوبَ هذا الدربِ،
هذا الدربُ محفوفٌ بصوت الرّاحلينَ
ولستُ ممّن يتقنَ الآن السؤالَ
أجرّدُ المعنى من التحديق
في ثوب الكلام
ملائماً بعضي الذي
ضيّعتُ سندسَهُ،
وأسألُ: هل رأيتَ الآن من يمشي
ويسألُ عن سواهُ
وليس في يدِهِ سوى بعض النقوشِ
تدلّ عن قربٍ
على بعض المعاني
كي أغادرَ من سُدايْ؟

هذا إذاً
ما لا تبوح به القصيدةُ
وهي في حمّى من التكوينِ
في رؤيا تجدّدُ نفسَها في نفسها،
هي ما تقولُ الآنَ أوجاعُ الذهولِ

فأصعدُ الدرج الذي يفضي
إلى بيتي الجديد،
أظنّه بيتي
أتابع في الصعود
أهشّ في قلقٍ على خوفٍ يلازمني
أهشُّ بكل ما أوتيتُ من صمتٍ
أحاول أن أحثّ السير منطلقاً إلى ذاتي
كأني من بروقٍ صغتُ أقدامي،
كأني طالعٌ من بئرِ وحشتيَ العقيمةِ
خارجٌ عن رغبة الكلمات في الإفصاحِ
منتظراً فضاءً لائقاً
بمدائن الذكرى
فأصحو من بكاءِ الغيمِ
أعصرني
وأبدو وحديَ الآن،
اكتملْتُ بحصرم الوقتِ
انتظرتُ ولم أعدْ
من بعد إبلاء الفوات
سوى اغترابٍ،
يحتفي باليُتمِ
في سرفٍ بُكايْ.

***

الحسكة 2021/10/3